آمال

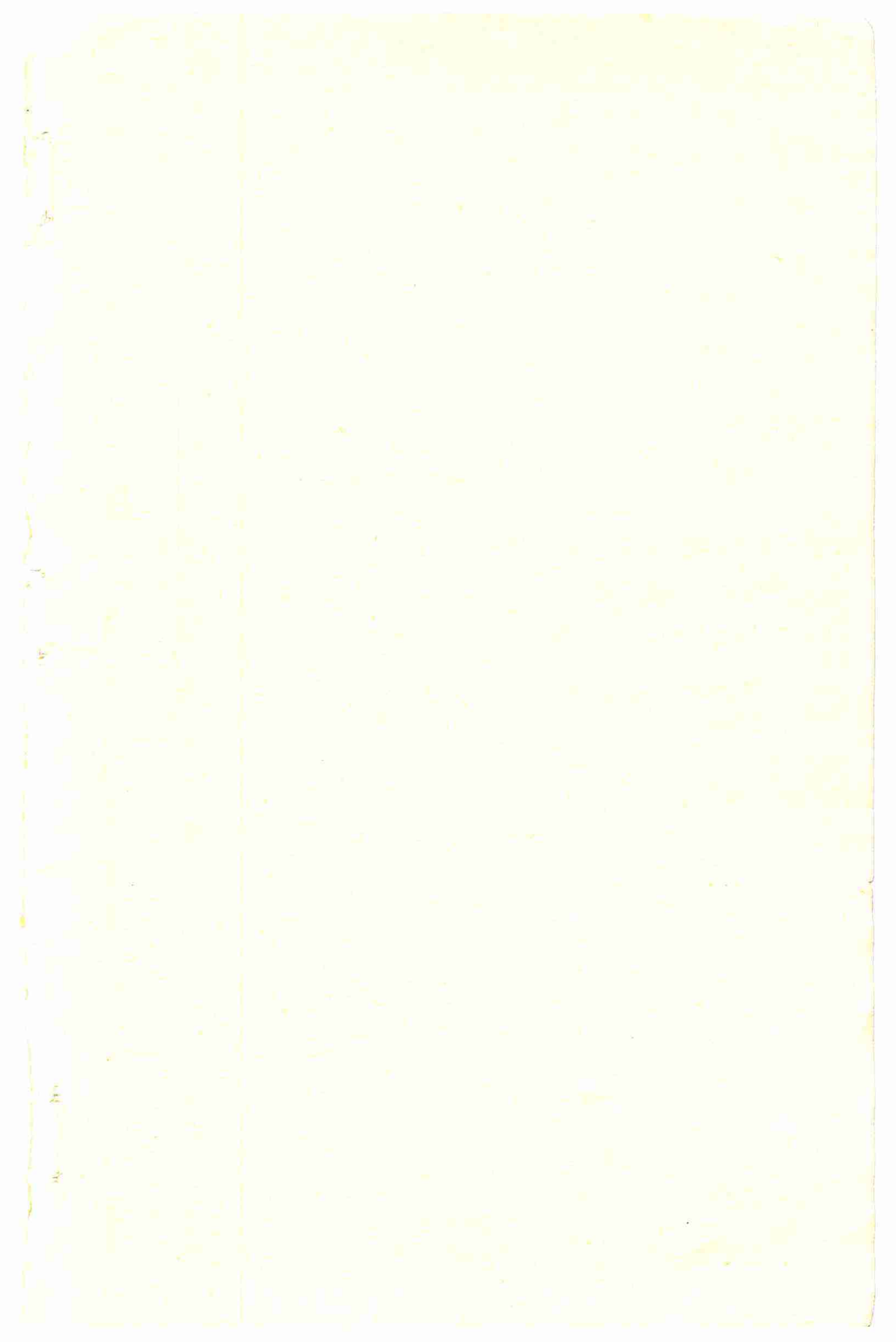
مجلة أدبية ثقافية
تصدرها وزارة الثقافة

أحمد دوغان

الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر

سلسلة أدبية تصدرها مجلة (آمال)

الصّوت النسائي
في الادب الجزائري
المعاصر



هـذا العـدد :

إيمانا من مجلة (آمال) بأهمية الدور التاريخي الذي لعبته المرأة الجزائرية في الثورة المسلحة ، وإيمانا منا بأن الاشتراكية لا يمكن تحقيقها ، في مجتمع نصفه مشلول ، ما لم تعط للمرأة مكانة تساعدها على العمل ، جنبا إلى جنب ، مع الرجل ، لبناء مستقبل الثورة الجزائرية ، نبادر بنشر هذا «العدد الخاص» بالصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر .

- إن اهتمام الجزائر بالمرأة جعل السلطة تتيح لها منبرا عاليا ، وتوليها عناية خاصة ، سواء بطرح «ملفها» على القاعدة الشعبية حتى تثريه بآرائها ومقترحاتها ليعكس تطلعات الشعب الجزائري المستقبلية ، وحتى يضمن للمرأة صوتا طلائعا ، أو بتقليد الأديبة زهور ونيسي منصب كاتب الدولة للشؤون الاجتماعية ، كتعبير عن ثقة السلطة في المرأة كعنصر أساسي لبناء صرح الاشتراكية في الجزائر المستقلة .

- وباعتبار أن السيدة زهور ونيسي أديبة جزائرية ساهمت بقلمها في الدفاع عن المرأة الجزائرية المناضلة ، وأسمعت صوتها للشرق العربي ، وكان أدبها مرآة صادقة عن احساسها الداخلي بالأزمة كامرأة بالدرجة

الأولى ، إرتأينا أن يكون هذا العدد مساهمة متواضعة للتعريف بالصوت الأدبي للمرأة الجزائرية . بغض النظر عن تفاوت هذا الصوت من أديبة لأخرى .

وحتى لا نقع في دائرة الأخطاء السائدة عندنا والقائلة بأن (الصراع هو صراع بين المرأة والرجل ، وبالتالي فان هناك أدبا للنساء وآخر للرجال) ، حاولنا أن نتحاشى لعبة «النقاد الأوصياء» عن الأدب ، ونعطي الكلمة لأحد الأدباء الشباب الطلائعيين العرب ، ليكون حلقة التواصل بين المشرق والمغرب ، وليعدلنا هذه الدراسة القيمة .

وفي تقديرنا أن هذا العدد من مجلتنا ليس متابعة شاملة لكل الأصوات النسائية في الأدب الجزائري المعاصر ، بقدر ما هو محاولة لرصد بعض الأصوات الأدبية سواء المعروفة في المشرق العربي كالسيدة زهور ونيسي وأحلام مستغانمي وزينب الأعوج وغيرهن ، أو تلك التي بدأت تشق طريقها في عالم الأدب والفكر .

ولا يفوتنا أن نؤكد بأن هناك أصواتا نسائية أخرى كثيرة في أمس الحاجة إلى الرعاية الأدبية ، وسيكون لهذه الأصوات مستقبل زاهر ، إذا قامت (الجهات المعنية بالأمر عندنا) بتنمية مواهبها ، وتوفير وسائل التشجيع الأدبي والفكري .

عبد العالي رزاقي

الإهداء

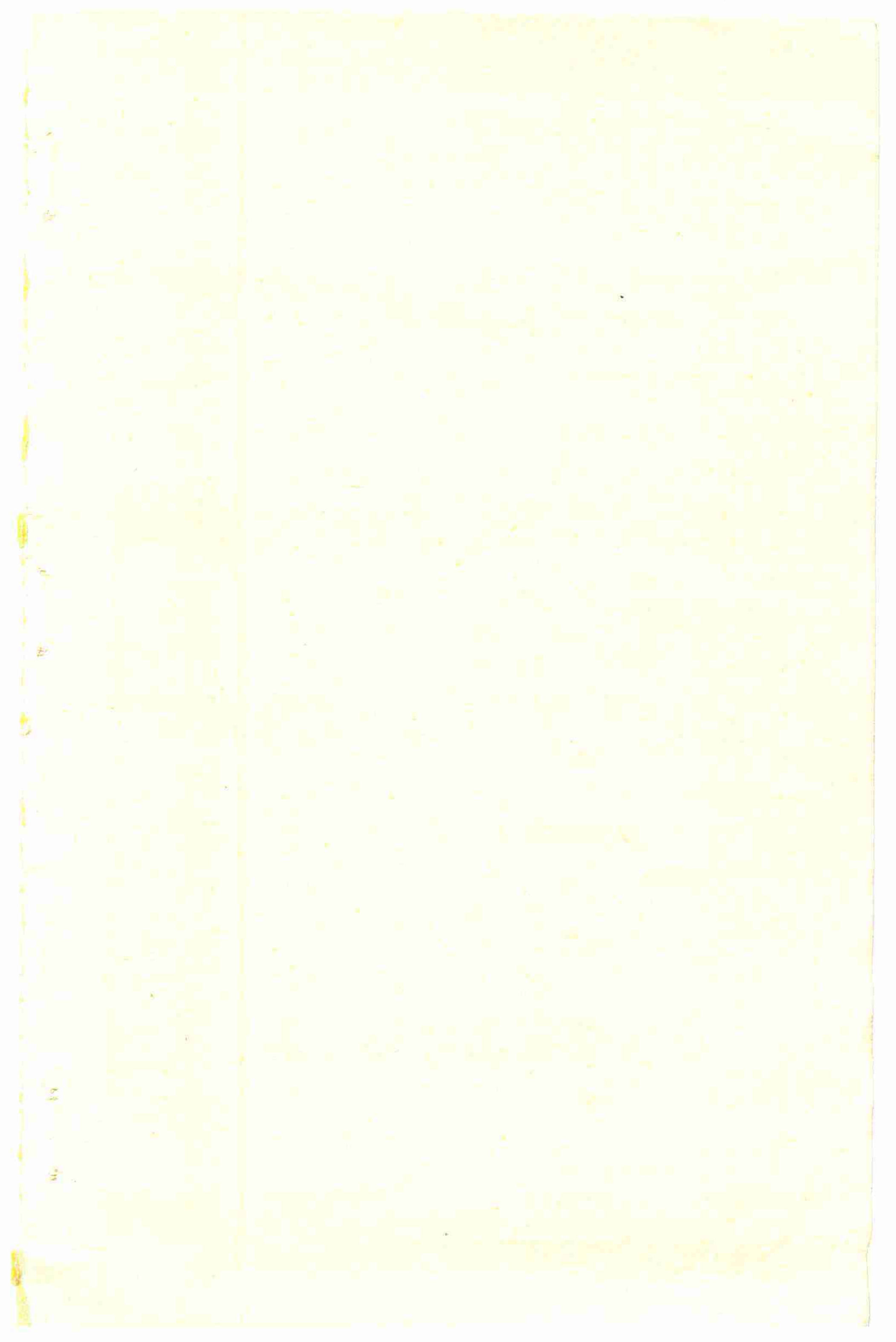
إلى ثلاث نساء:

شهيدة ضحّت من أجل نصرة الجزائر

ومجاهدة مازالت رمزاً لثورة نوفمبر

والى أمّي عرفاناً بالجميل.

أحمد دوغان



المقـــدمة

في زحمة التحديات التي كانت تقدم من خلالها جزائر الثورة .. التضحيات من أجل تحقيق النصر .. كان كلّ شيء يدعو إلى العمل النضالي ، ولذا عرفت هذه الأرض الانتفاضة الثورية في الفاتح من شهر نوفمبر عام 1954 بعد كفاح مرير طويل .. إيمانا بأن الأمة التي تمتلك العزيمة والثبات والشباب الثوري ؛ فإنها لا بد أن تعطي لوجودها الوجه الحقيقي ، واستطاعت هذه الثورة ـ ثورة نوفمبر ـ برجالها الذين لا يعرفون الوساطة ، أو أنصاف الحلول ، وإنما هناك أعظم من القتال .. الصمود الذي يعادل كبرياء هذه الأرض بجبالها وهضابها وسهولها وصحرائها .. وهذا ما دفع أحد وزراء بريطانيا (انطوني ناتنغ) إلى القول بعد أن زار الجزائر وهي في أوج ثورتها المسلحة : (1) «لن يقبل الجزائريون مطلقاً أن يكونوا هم وأراضيهم جزءًا من فرنسا ، ولن يهدأ هؤلاء الثوار الأشاوش ما لم يظفروا باستقلال بلادهم ، فقد نذروا أنفسهم للنضال حتى النهاية ، نهاية الحكم الأجنبي والاحتلال ، وما من شيء يثنيهم عن عزمهم لا السجن .. ولا التعذيب ، ولا الموت» .

أقول في غمرة هذه التحديات .. كانت أصوات العديد من الأدباء تعيش هذا التحدي ، وهذه الثورة التي انطلقت على حد الشاعر (من جبالنا) وعلا هذا النشيد بصداه في كل مكان ، كما ارتفع صوت «قسما» معلنا أن الكلمة هي الرافد الحقيقي للنضال ، بل هي سلاح يخافه المستعمر .. ويحسب له ألف حساب لأنه تعبير صادق عن إرادة الشعوب ، وهو التزام صعب لا يمكن التخلي عنه .. وإذا كان الثوّار قد انطلقوا من معاقلهم ، وهم يرسمون خريطة الوطن والحرية .. كذلك كان الأدباء ثوارًا .. حمل العديد منهم السلاح بنوعيه ـ الكلمة ، والنار ـ ولهذا نال عدد منهم شرف الشهادة في معركة التحرير . وهذا ما يؤكد على أن ارتباط الأدب المعاصر في الجزائر بالواقع والحياة لا يعادله ارتباط ، فقد شاء أن يكون والثّورة قائمة على أشدّها ، وإذا كانت الثورة تتعلق بالرجال ، كما أننا نطلق على القوة تسمية الرجولة ، فهذا لا يعني أن المرأة ليس لها صوت ،

---

(1) ـ كتاب «رأيت بنفسي» لانطوني ناتنغ ـ ترجمة : جان غبريل

والمجاهدات الجزائريات برهن على وجودهن عندما سجلن أروع البطولات في عالم النضال والثورة . وهن كثيرات . منهن (حسيبة بن بوعلي . وريدة مدّاد . مليكة قايد . جميلة بوعزة . جميلة بوحيرد) هذا على صعيد الجهاد . اما على صعيد الثقافة . فان من يطلع على خارطة الأدب الجزائري المعاصر فلا شك أنه يدرك تماما خلو الساحة من الصوت النسائي ، لكن هذا لا يمنع من القول إن قصص الرصيف النائم (1) لزهور ونيسي كتبت قبل الاستقلال . وان كانت طباعة هذه المجموعة القصصية جاءت فيما بعد . كما نستدل من كتابات « زينب الإبراهيمي » على أنها شهدت بأم عينيها معارك التحرير . وإذا غابت (ليلى بن دياب) عن الساحة الأدبية فإن الأجيال السابقة تذكر مقالاتها .. وكان لهذه الأقلام على قلتها شرف التعبير عن كفاح الشعب الجزائري في وقت استوعبت فيه الثورة الجزائرية كل شيء ..

ويأتي الاستقلال . لكن الصوت النسائي في الأدب الجزائري يظل بعيداً عن الساحة . وهذا ما يجعلنا نقول إن هذا الأدب وليد الستينات . وبصورة أدق هو من مواليد السبعينات ، عدا الرواية .. التي ظلت غائبة حتى عام 1979 لتطل علينا رواية « من يوميات مدرسة حرة » .. وكان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة (زليخة السعودي) إلا أن رحيلها حال دون ذلك .

كل ذلك دعاني – خلال إقامتي في الجزائر – (2) إلى البحث ، فحاولت جاهداً أن أصل إلى أبعاد هذه الرؤيا التي لم تكن الرحلة فيها سهلة ، فالأعمال الأدبية ليست مطبوعة إلا ما ندر والمراجع غير موجودة ، حتى أن الكتب التي تناولت الأدب الجزائري المعاصر لم تذكر اسم شاعرة أو أديبة سوى « زهور ونيسي » وكان ذلك مرورا عابرا وان كانت هناك كتب تناولت الأدب الجزائري بالفرنسية ، وتعرضت للأديبات الجزائريات اللواتي يكتبن باللغة الفرنسية وهن (3) لسن أكثر ممن كتبن بالعربية وهكذا جاء حديثنا عن الصوت النسائي في الأدب العربي المعاصر في الجزائر .

(1) – الرّصيف النائم – زهور ونيسي ط 1967 ، القاهرة

(2) عضو البعثة التعليمية السورية في الجزائر منذ عام 1977

(3) آسيا جبار – نادية قندوز – صفيّة كتو ... وغيرهن

لقد أسقطت الكتب التي تحدثت عن الأدب الجزائري من حسابها هذا الموضوع على اعتبار أن الصوت النسائي يكاد يكون معدوما ، إلا ممّن استطاعت أن تتخطى حواجز التقليد . وهذا ما لمسته من خلال البحث . إن كثيرًا من الأسماء ما تزال تنشر تحت أسماء مستعارة أو تشير إلى أسمائها برموز تترك الدارس لا يعتمد عليها لكون الأسماء الحقيقية مجهولة حتى أن احدى الأديبات التي قطعت مرحلة في الساحة الأدبية تجيب على سؤال في مقابلة أدبية . يقول : (1) (هل هناك ما يعترض دربك ؟) بقولها : (الكثير.. منها التقاليد . الجهل . الأسوار . الحجاب) .. ولم تكن هذه الإجابة في الخمسينات وإنما في عام 1978 .. وليست وحدها تؤكد على ذلك . وانما عموما ـ هذه إجابة مشتركة . ولا بأس ان نقرأ ما تقوله الشاعرة الشابة «مريم يونس» في لقاء معها : (2) (كانت دروبي في هذه المدينة الجميلة ـ جيجل ـ كلها أشواكا وعقبات . كانت عذابا واضطهادا .. خاصة عندما بدأت الكتابة . فقد غصت في دوامة من القيل والقال لكنني لم أستسلم . قاومت في هدوء ومازلت إلى أن أنتصر لوجودي بين الأديبات الجزائريات إن شاء الله) أو ماذا يعني أن تنشر مجلة «آمال» في عددها الأول قصة بعنوان (طريد الجنة) لكاتبتها (وردة . ع) ويقدمها تحرير المجلة بقوله (3) (الآنسة وردة . ع معلمة . وقد ولدت سنة 1951 بمدينة سكيكدة وفيها زاولت التعليم الابتدائي . ثم درست بمدرسة الارشاد التكميلية بنفس المدينة . وكانت تهوى الأدب منذ نعومة أظافرها وبالأخص القصّة ...) إلا أن هذا الصوت لم يتكرر .

وكذلك نقرأ خاطرة في جريدة «الجمهورية» لكاتبتها (أم عمر) فمن هي أم عمر ؟ وكذلك نقرأ اسم (السيدة زليخة) (4) في الجريدة ذاتها . فمن هي زليخة) ؟ ؟

(1) «الجزائرية» العدد 71 ـ 1978 ـ لقاء مع الأديبة الشابة جميلة زنير

(2) «الشعب» عدد 4 مارس . 1981 ـ أجرت اللقاء نورة السعدي

(3) (آمال) العدد (1) أفريل 1969 ص 49

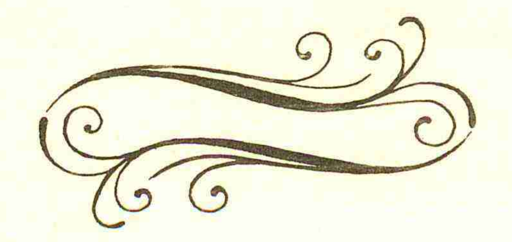
(4) جريدة «الجمهورية» الخميس 8 جانفي 1981 مقال (لنتعلم احترام رأي الغير)

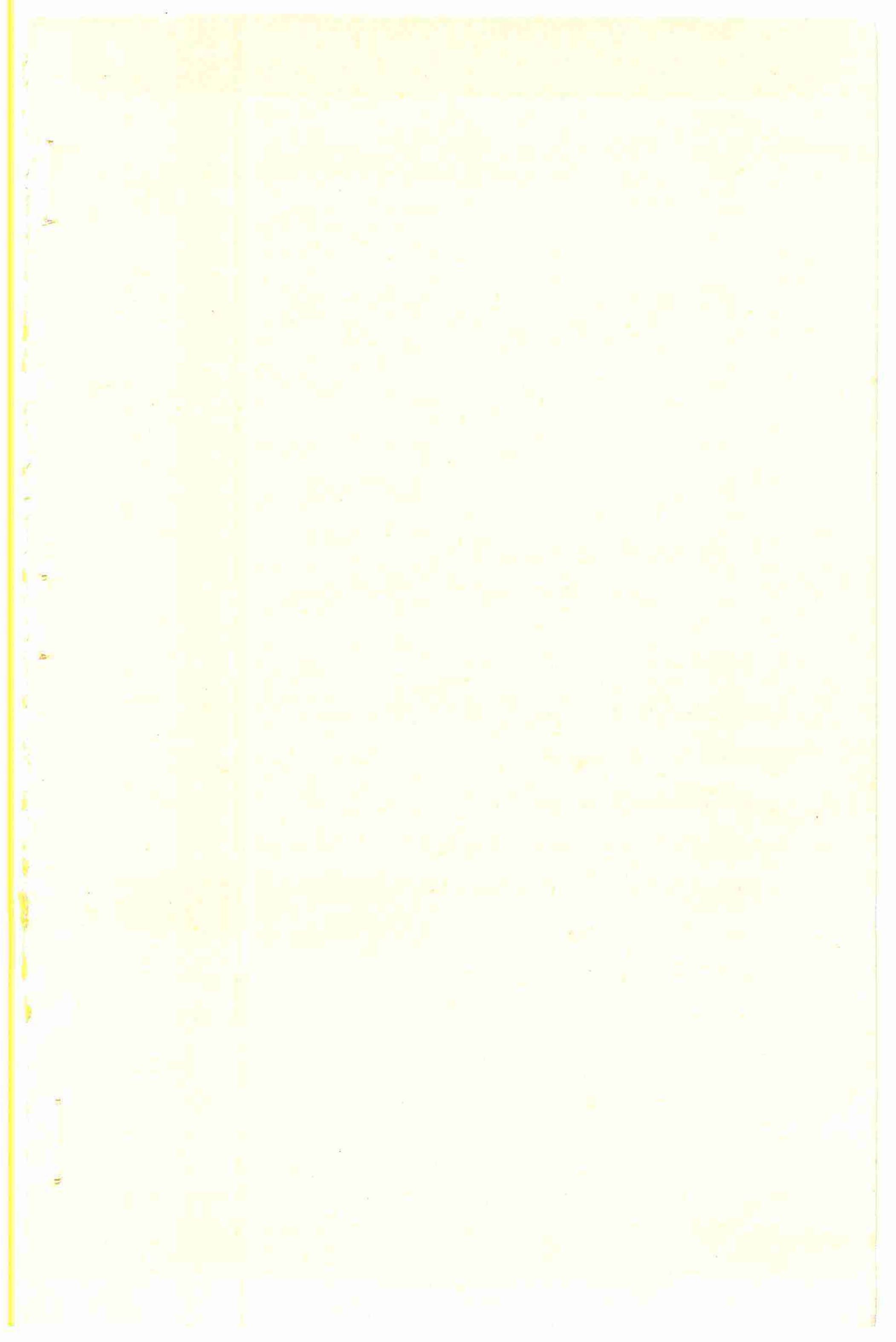
ماذا يعني ذلك ؟ ! والمرأة في الجزائر لها مشاركة فعلية في الميادين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وليس هناك من ينكر دورها وحقوقها .. !

لكن هذا لا يبرر وجود فارق بين ما يشرعُ . وبين ما يطبق في الواقع . وبصورة أخرى هل يوجد هناك معادلة بين النظرية والتطبيق في هذا الميدان ؟ ! أو هل هناك ما يعطي لهذا الصوت ـ النسائي ـ حقوقه في الواقع ؟ .. نحن لا ننكر أن الجزائر تعيش مرحلة تحول . والمرأة في حد ذاتها تشارك في العمل الجماعي منظرة ومطبقة . ولهذا فهي تبحث عن وجود واقعي . وذلك حق شرعي .. إذا .. آن للصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر أن يأخذ أبعاده . وأن يقف مقدما عطاءه . وليس الذنب هو الرجل . أو المجتمع . وانما يعود الى تشخيص الحقيقة من كل الجهات . فالمبدع لا يخفي نفسه مهما كان جنسه .. «فحسيبة بن بوعلي» عندما أقدمت على الجهاد . لم يكن في حسابها أنها امرأة .. ! وإنما كان الوطن هو الهم وهو الثورة . وهو الشهادة .

أتمنى أن أكون في عملي هذا قد فتحت بابا في البحث . ولفت النظر نحو الصوت النسائي في الأدب العربي في الجزائر .. وقد أكون مصيبا من وجهة نظر .. وقد أكون مخطئا .. ! لكنني واثق من أنني قمت بعمل يعتبر جديداً .. وأملي أن أكون قد وضعت لبنة متواضعة في البحث . والنقد الأدبي للأدب الجزائري المعاصر .

الصّوت النسائي
في القصّة الجزائرية المعاصرة





زهور ونيسي

حين كان صوت المرأة المناضلة في الجزائر يعلو إلى جانب أخيها وزوجها وابنها غاب صوتها الآخر ، وأقصد غيابها أدبيا ، وبخاصة في الشعر والقصّة ، على الرّغم من كل ذلك ظهرت الأديبة زهور ونيسي صوتاً لا ينافسه أحد ، بل استطاع أن يتعدى حدود التقاليد ليكون مناضلاً في جبهة التحرير .. فكانت تتحمل أعباء مسئوليتها كمواطنة ، ومسئولية قضية من خلال الكلمة المقاتلة ، وخاصة أنها اتخذت من اللغة العربيّة سلاحاً في وقت أحوج ما تكون الجزائر إلى كلمة عربيّة ، ولهذا نقول أنها حملت أكثر من سلاح في أتون الثّورة .. واذا تجاوزنا نضالها الوطني والسياسي ، فإننا نرى أثر الثورة واضح الملامح في قصصها ، وكأن صدى هذه الثورة لا يغادر قلمها ، وفي كتابتها يظهر ذلك ، وهي لا تتنكر ، بل تفتخر وتعتزّ بهذا المضمون .. كما تؤكد القصص التي كتبتها بعد الاستقلال .. أنها وفية تماماً لما عانته وشاهدته أيام ثورة التحرير .. إنها

تقول : (1) (كلمة وطن لها عندي مذاق الغضب الأسطوري) وتعترف في مكان آخر (2) (أستطيع أن أزعم أنني عشت حرب التحرير على أعصابي .. خلالها وبعدها أيضا) .. إذا لا غرابة في أن تتجلى ثورة نوفمبر بارزة في قصص زهور بكل أشكالها النضالية ، وهذا لا يعني أنها تخلت عن الواقعية بوجهها الآخر الإجتماعي ، ذلك ما يجعلنا نقف عند قصص أديبتنا من خلال مرحلتين لتتوضح لنا الرؤيا الفكرية وإلى أي مدرسة تنتمي في انتاجها القصصي .

الرصيف النائم

ظهرت مجموعة زهورونيسي الأولى (الرّصيف النائم عام 1967 (3) .. وكانت المجموعة القصصية الأولى لأديبة جزائرية تكتب باللغة العربية ، أما قصص هذه المجموعة فإنها صورة عن واقع المؤلفة ، بل لنقل إنها الجزائر أيام ثورتها التحريرية ولذا جاءت معبّرة عمّا لاقاه الشعب الجزائري بصموده وكبريائه من أجل نصرة قضيته ، فقصة (عقيدة وإيمان) تبدو فيها الأم العجوز التي تقف أمام أحد المساجد وهي تسأل عن ابنها الذي نال شرف الشهادة في معركة المصير ، وعيناها لا تقفان عن البكاء .. وعندما يقال لها .. كفي عن البكاء فإنها تجيب : (4)

(ـ أحقاً أراه وألاقيه عندما لا أبكي ؟ فأومأت برأسي أن (نعم) .
ـ سامحني يا ولدي فلن أعود إلى البكاء مرّة أخرى) .

وقصة (فاطمة) هي قصة المرأة التي عاشت حقًا ثورة أول نوفمبر ، بكل ما فيها من أبعاد) ، وفاطمة هذه تقطن في كوخ منعزل عن أكواخ

(1) ص 18 ـ من يوميات مدرّسة حرّة ـ الجزائر 1979
(2) ص 13 ـ المصدر السابق
(3) الرّصيف النائم ـ القاهرة ، 1967 ـ تقديم د . سهير القلماوي
(4) ص : 29 ـ المصدر السابق

القريه تداهمه فرقة من الجيش الفرنسي قصد التفتيش ، وتسأل فاطمة بإلحاح عن زوجها من قبل أحد الجنود ، فتجيب بحدّة (1) (ـ ابتعد أيها الوحش اللئيم ، فإن كان لديك واجب ، فهو أن تفتش البيت ، لا أن تسألني أين زوجي ، إن زوجي جزائري قبل كلٍّ شيء ، وهو حرّ في تأدية واجبه)

لم ينتظرها تتم حديثها ، وإنما صفعها بوحشيّة ، ليخرج زوجها من الداخل موجهاً رصاصَهُ إلى الجنود ، فيقتل الجميع ، وتدور معركة إثر ذلك ، ويعتقل زوج فاطمة مثخناً بالجراح ، وهو الذي تزوّج فاطمة بعد استشهاد زوجها الأول ، ليرعى ولده بعده .

والقصة الثالثة تجسد بطولة الشّعب الجزائري أيّام ثورته .. حيث أن احدى المعلمات قدمت من مصر العربيّة لتقوم بمهنة التعليم ، وجلست الى جانب زميلتها من الجزائر التي أرادت أن تعطيها لمحة عن ثورة الجزائر ، فكان الحوار من قبل التلميذات ، فتحدثت (فتيحة) عن والدها الذي أخرج أمامها بثياب النوم في منتصف الليل .. ومن ذلك اليوم لم يعد فاشترت أمها أقمشة ذات ألوان ثلاثة ، الأبيض والأخضر والأحمر لترتدي ما يمثل علم الجزائر ، ويأتي دور (الياقوت) لتحكي كيف أن منزل والدها كان يضم المجاهدين ، وفجأة يأتيه جنود العدو ، لكن بعد أن غادره المجاهدون فيجنّ غضب الاستعمار ، يحرق البيت ، ويحرق جدها لأنه كان مجاهدًا ، وبعد يومين يؤتى بوالدها ليصلب على الجدار المتبقي . أما التلميذة (حميدة) فقد استشهد والدها من كثرة التعذيب بالكهرباء ، و (حورية) قضت المنظمة السرية على والدها .. ويتوقف الحديث عندما يعلن الجرس انتهاء الحصة ، فيرتفع صوت (قسما) .

(1) ص : 38 ـ المصدر السابق .

والقصّة الرّابعة في المجموعة تحمل اسم (خرفية) إنها مناضلة وقفت مع المجاهدين ، طالبتهم مداهمة الأعداء .. لم تنعم بزواجها سوى خمسة شهور ويستشهد زوجها عبد القادر عندما التحق بالمجاهدين ، وها هي ثائرة على دربه ، حملت بندقيته ، ثم وقفت على ربوة في مقدمة مجموعة من الثوار ، وأخذت تطلق النّار على تجمّع للأعداء ، رأت تساقط الواحد تلو الآخر..فرحت خرفية ، وكبّرت ، لتفاجئها رصاصة قاتلة ، فما كان منها وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة : (البندقية ... حافظ على البندقية) .

وفي القصة الخامسة (الرّصيف النائم) تبرز شخصيّة (ورديّة) التي جاءت المدينة تبحث عن عمل لتسد رمق صغارها (كمال ، سعيد ، صليحة) بعد أن استشهد زوجها في بلدة (سيدي عيش) .. وها هي في شارع ميشلي (ديدوش مراد) .. تنتقل من بيت إلى آخر .. تتذكر كيف أن دورية عسكرية قضت على زوجها ..

دخلت احدى البنايات ثم عادت مهرولة لأنها أبت أن تخدم عند فرنسي ، وفي وسط الزحام والسيارات تسقط على أثر حادث اصطدام ، ويجتمع النّاس ولا يسمع منها وهي تفارق الحياة غير (أولادي) . وفي القصة السادسة (لماذا لا تخاف أمي) تتقدم شخصية الطفل حمدي الوحيد لولديه من الذكور .. وكيف أنه خرج ليأتي بالحليب ، ثم يعود مسرعاً .. مسلّما الحليب ، وملتحقا بزميله كمال ، فينخرط في مظاهرة كبيرة ، لقد لفّ حمدي نفسه بالعلم الجزائري ، صار في الصفّ الأول ، ارتفع دوي الهتافات ، سقط (حمدي) شهيدًا لكنّ المظاهرات لم تنقطع بل استمرت ، وكانت الأعلام تلفّ أجساد الشهداء .. كان ذلك عام 1960 .

وفي القصة الأخيرة (زغرودة الملايين) نتعرّف على عائلة الشيخ (عمر) الذي مضى علي اعتقاله سبع سنوات ، والسبب يتمثل في

الخطب التي يلقيها بالمدرسة التى كان يديرها ، والمسجد ، وكانت آخر خطبة تحتوي هذا النداء (البدار .. البدار .. قبل وقوع العار) .. ولم يكن أبناؤه وبناته أقلَّ منه نضالاً .. فتقدم لنا القاصة أم سماك التي انطلقت بزغرودة على إثر رؤيتها سيارة يخرج منها واحد ، وفي يده قماش يظهر منه الهلال الأحمر .. فتصرخ ابنتها زهيرة .. (علم الثورة .. !) .. تبعتها زغاريد .. اختلطت الزغاريد بأصوات السيارات ارتفعتْ النداءات مـــردّدة :

- الجـزائـــر عــربـيـــة
- ألجــزائـــر مـسـلـمـــة
- يحيــا جيـــش التحـــريــــر
- تحيــاء الثّـــورة

هدير كالبركان ، ليل العاشر من ديسمبر عام 1960 (واختلط الدم بالمطر ، بالوحل ، بالأشلاء .. وازداد دوي الهتاف ، وذاب كلّ من (زهيرة ، ومبارك) في الملايين الهادرة) .

من خلال ذلك - أي الحدث - في القصص والذي يمثل المضمون الثوري الذي صور واقع الثورة الجزائرية وعلى الأخص نضال المرأة في البيت ، في الشارع في الجبل .. فقد شاركت الرجل ، وقفت معه وزهور ونيسي أبرزت في قصصها كفاح الأسرة الجزائرية ، وإن جعلت شخوص قصصها من النساء ، إلاّ أنها انتقلت من الخاص إلى العام ، وتعاملت مع قصصها بلغة تحملت أعباء النضال ، ولعلنا ندرك أن هذه القصص كتبت في زمن النضال ، ولذلك كانت لغتها لغة ثورة .. ! ولو استعملت لغةً غير هذه لما كانت صادقة في عملها الأدبي .. وليس معنى هذا أن الصدق في الواقع يتغلب على الرّؤيا الإبداعية الفنيّة ، وإنما هناك تشخيص واحد يمثل العمل الأدبي ، وهو عدم انفصام شخصية الأديب عن ابداعه .. كما أننا نعلم سابقاً أن نقْلَ الواقع تماماً لا يؤدي إلى

قصة أو رواية ، وإنما التصوير الواقعي يحتاج إلى فنان يجسّد هذا الواقع بقدرة فنيّة تتجاوز ما يراه هذا الفنان في الطبيعة فيأخذ معه القارىء إلى حيث يشعر أنه في قراءته ليس في كتاب ، وإنما هو مع الحدث وجهاً لوجه .. ! هل فعلت ذلك زهور ونيسي في قصصها ؟ .. أعتقد أنه لم يكن بإمكانها أن تفعل غير ذلك ، فهي وليدة هذا الواقع ، قرأته .. بعينيها ، بيديها ، شاركت أبناء شعبها النضال ، فكيف لها أن تخرج عن قاعدة المجموع ، ولذلك نجد أن رائحة الثورة والنّار والاستشاد لا تأخذك على حين غرّة ، بل تشعر بها منذ اللحظة الأولى من القراءة ؛ حتى ولو أرادت القاصة أن تتخلى عن هذه اللغة ، فإنها لا تستطيع ، ولنقرأ هذا المقطع الذي جاء بأسلوب شاعري (1) (إنّ كلاً جيرانها من سكّان القرية ، دخلوا أكواخهم المتناثرة هنا وهناك ساعدها ، فقد أنساها التفكير الوقت ، وألهاها همّها عن مشاهدة قرص الشمس ، وهو يودّع التلال والروابي ويذوب كالجمرة وراء قمم جبال (أولاد ناصر) و(بوطالب) من جبال أوراس (الشمّاء) .

على الرّغم من الرّومانسيّة في التعبير إلاّ أن القاصة نقلت إلينا بشكل غير مباشر جزءاً من أماكن النضال والثّورة ، هذا الى جانب مجموعة من الألفاظ التي تعود بها إلى قاعدة الجماعة (ألهاها همّها عن مشاهدة قرص الشمس) و (يذوب كالجمرة) (قمم جبال أولاد ناصر) (جبال أوراس الشماء) و (الهمّ ، الجمرة ، قمم ، الشمّاء) مفردات لم تتقصد حشدها ، وإنما الذات التي عاشت واقعها المشحون بهذه المفردات لا بمدلولها الصوري ، بل بتجسيدها الحقيقي .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فالشخوص في هذه القصص ، ماذا حملوا لنا هل كانوا شخوصاً من الواقع النضالي .؟ مرّة أخرى

(1) ص2 : 33 ـ قصة (فاطمة) ـ المصدر السابق

أعتقد أنها لو اختارت غير هذه الأسماء لتغيّر الموقف فـ (فاطمة ، فتيحة ، الياقوت ، حميدة ، خرفية ، وردية ، حمدي ، زهيرة) شخوص استمدتها زهور ونيسي من الواقع الذي كان يحذّر على الجزائري أن يلقب أبناءه وبناته بأسماء لا تمت إلى العروبة والإسلام ، بل لو أختارت أسماء ذات لفظ رقيق ناعم ، أو مدلول رومانسي لكان هناك غير انسجام بين الشخص وبين ما يقوم به .. مع ذلك نقول هذا ليس دليلاً قاطعاً على مدى قيام الشخصية بالدور الذي أسندته القاصّة إليها ، ولكنها التفاتة أحببت أن أشير إليها ، كما أنني أثير الالتفات نحو نقطة أخرى ، وهي اهتمام القاصة بالألوان الثلاثة ، الأخضر والأحمر والأبيض لأنها تمثل راية ثورتها فثوب العجوز (فاطمة) في قصة (عقيدة وإيمان) كان بلون أخضر ، وثوب (بثينة) في قصة (مازلنا نقسم) كذلك كان أخضر اللّون ، والطفل حمدي في قصته (لماذا لا تخاف أمي) . يلف جسده بالعلم الجزائري ، كما كانت الأعلام فوق الأكتاف . هذا يعني أن الألوان في القصص لم تكن عبثاً ، وإنما كان القصدُ من ذلك هو الوصول إلى ترسيخ هذه الألوان في ذهن القاريء ، والتي تجسد الراية التي كافح الشعب العربي في الجزائر تحت ظلها .

أما كيف كان التركيب في القصّة ؟ ! وبمعنى آخر الشكل الفني ؟ ! فإن القاصّة تحاول في بدء كل قصة أن تضعنا أمام إشارة ضوئية للعبور إلى القصة .. مع العلم أنه كان بالإمكان الاستغناء عن هذا العبور ويترك المجال للقارىء في تحليل ما يركز في ذهنه .. ولذلك نجد غير ما رمت اليها في إشارتها إلى قصتها (عقيدة وإيمان) على أنها المحاولة الأولى بينما هذه القصة على قدر من التصوير الفني .

فالقصص في هذه المجموعة تنتمي إلى الواقعية الثّوريّة . لأن السمة الشمولية في فكر القصص تستمد من ثورة نوفمبر ، بل تكاد أن تشكل ملحمة نضالية ، فكل من قصص (عقيدة وإيمان ، خرفية . الرصيف

النائم) تظهر الشخصيّة زوجة شهيد ، وفي قصتي (فاطمة) و(مازلنا نقسم استعراض لما عاشته ثورة نوفمبر ، وكذلك وقفت القصتان (لماذا لا تخاف أمي) و (زغرودة الملايين) عند احداث ومظاهرات 1960 .

ولا يفوتنا أن ننبّه إلى شيء وهو أن القاصة زهور ونيسي اشركت الشعب جميعاً في الجهاد المقدّس من خلال قصفها، فعائلة الشيخ عمر في (زغرودة الملايين) نجد مشاركة أفراد الأسرة بما فيها الفتيات والنساء . وفي (لماذا لا تخاف أمي) ينطلق الطفل الذي يحمل الراية ، ويستشهد . وكذلك تحمل (خرفية) السلاح وتستشهد .. هذه الأمثلة تجعل كما قلت المجموعة ضمن الواقعية الثّورية . وهذا ما يجعل القاصة لا تميل إلى الرمز في الصورة ، أو في الحدث ، لأنّ الواقع لدى زهورونيسي غني . فجاءت قصصها (الصدق الفني) مطابقة لما شاهدت في (الواقع الحقيقي) وهنا يبدو للقارىء انعدام الخيال في بادىء الأمر وخاصة إذا كان قد قرأ المقدمة التي كتبتها القاصة ذاتها معترفة أنّ ما كتبته من قصص هي (1) (بسيطة كبساطة الشّعب عامة . وأشخاصها في الواقع والحقيقة لا يمتّون للخيال بصلة ، ولا هم ينتسبون إليه ، لكنها قطع نابضة . وصور حيّة تبرز بعض جوانب ملحمة الثّورة الجزائريّة وتجسمّها بكل ما فيها من أبعاد ، واعجاز ، وأساطير) .

لكن هذا لا يمنع إذا كانت القاصّة قد اعترفت أن الأشخاص ينتمون الى الواقع كصور حيّة للنضال الثّوري - أن تكون الحادثة هي من الكمون الذاتي للرّؤية الواقعيّة .

تلك هي المرحلة الأولى من قصص زهور ونيسي ، التي تمثلت بالواقعية الثّوريّة بكل أبعادها النضالية .

---

(1) ص : 9 - الرّصيف النائم .

على الشاطىء الآخر

بعد أن تمثلت المرحلة القصصيّة للأديبة زهور ونيسي في الواقعية النضاليّة .. متناولة فيها ما عاناه الشّعب الجزائري ، وكانت شخوصها منقولة عن الواقع بكل ما فيه من صخب الثورة والتضحيات الحقيقية . تأتي مجموعتها الثانية (على الشاطىء الآخر) (1) التي ضمت ست عشرة قصة ، منها ست قصص كانت قد وردت في مجموعتها الأولى (الرصيف النائم) وهي (لماذا لا تخاف أمي ، خرفية، فاطمة ، زغرودة الملايين . مازلنا نقسم ، عقيدة وإيمان) ولطالما تحدثنا عن هذه القصص في الوقفة الأولى ، فلا داعي للعودة إليها ثانية ، وإنما نأخذ بعين الإعتبار بقية قصص المجموعة الثانية لأنها تمثل المرحلة الجديدة . وهي عشر قصص تتناول في مجملها ثلاثة موضوعات ، أولها ما يتعلق بالجانب النضالي ، وجاء في ثلاث قصص هي (المرأة التي تلد البنادق) و (وراء القضبان) و (الدرب الطويل) .

و (زهية) في قصة (المرأة التي تلد البنادق) يطلب منها خطيبها أن تستقبل في مكان عملها .. في المستشفى واحدة تدعى (فاطمة) ، وتفعل ذلك مدّعية أنها صديقتها جاءت قصده المعالجة وتطلب (فاطمة) من (زهية) أن تحدّثها على انفراد .. وتنتقل الاثنتان إلى غرفة أخرى .. فتجد أن حَمْلَ (فاطمة) إنما هو من نوع آخر .. لقد كان السلاح تحت حزامها وها هو يحتضن من قبل (زهية) أمانة ليستلمه خطيبها في آخر الدوام .. مساء اليوم ذاته ، ويأتي لقد نجحت المهمة التي عبّر أبطال القصة عن إيمانهم بالكفاح المسلّح أيّام الثّورة .. من خلال الموقف الذي عرضته القصة .

---

(1) ـ على الشاطىء الآخر ـ الطبعة الأولى ، 1974 ـ الجزائر .

وفي قصة وراء القضبان نجد أن الشخصية الرئيسية مسؤولة في مكتبة مدرسيّة ، وها هي تطالب التلميذة (نجيّة) دفع ثمن كتاب أوشك على التلف . إلاّ أن التلميذة أبدت عدم استطاعة ذلك . لأن والدها شهيد ، فتذهب مسؤولة المكتبة في دوّامة ذكرياتها أيّام الثورة قبل خمسة عشر عاماً يوم أن كانت في سجن بربروس مع زميلات مجاهدات ، ثم نقلن إلى فرنسا ، وتتذكر الخالة (وردية) التي قتلت جندياً فرنسياً ، ومزّقت الآخر بأظافرها وخيّل إليهم أنها مجنونة فيتركونها لأقبية السجن .. إلاّ أنهم بعد فترة يرونها تحتضن الأساحة في انتظار المجاهدين .. وتستيقظ مسؤولة المكتبة على دخول (نجيّة) وقد جمعت ثمن الكتاب من زميلاتها ، وتسألها متى استشهد والدها ؟ فيكون الجواب أنه استشهد عام 1957 بسجن بربروس ، وبذلك تكون القاصة زهور ونيسي قد عادت بذاكرتنا إلى أتون ثورة نوفمبر ، كما فعلت في قصتها (الدرب الطويل) معتبرة أن هذه القصة هي مذكرات مناضل . إنّه (ابراهيم) تلك الشخصية التي لا تعرف الإزدواجيّة في النضال ولا تسأل عن الصعوبات في سبيل الواجب المقدّس ، (وإبراهيم) يبرهن لصديقه كيف يكون الجهاد من خلال حمله التابوت في سيارة وهذا التابوت يحتوي ميتاً مسروقاً . وفي الحقيقة .. إنّ هذا الميت ليس إلاّ شخصية نضالية ، هرّبها إبراهيم ، شخصية (رابح) المسؤول عن التنظيم في العاصمة .

إن موضوع هذه القصص التي رمت بنا تمثل ـ شكلا ومضموناً ـ ملحقا للمرحلة الأولى من قصص زهور ونيسي ولا تختلف عنها إلاّ من حيث الأسلوب المتطوّر نوعاً ما .

أمّا الموضوع الثّاني ، فإنّه يقع في قصة واحدة وهي التي تحمل عنوان المجموعة (على الشاطىء الآخر) (1) .. نعم إنّه الشاطىء الآخر

(1) ص : 87 ـ المصدر السابق .

من البحر الأبيض المتوسط .. وبالتحديد .. المهجر .. أو فرنسا .. حيث يهاجر الشباب الجزائري طلباً للرزق ، وبغية العمل ، ولكن سرعان ما يجعلهم هذا المهجر في دوّامة من القهر والغربة واستلاب الذات ، فهذا (صالح) يتصور طفولته .. وكيف أن أخته تلاحقه من أجل النظافة ، وأمه تطالبه بالذهاب لرحي القهوة ، لكنه اليوم في باريس ، وعاء القهوة بلا غسيل ، كلُّ شيء يدل على الإهمال .. يضيق من جوّ الغرفة غير أنه صمم ألاّ يخرج قال في نفسه (1) (إنَّ هذا البلد كالبالوعة يبتلع كل شيء ، ويمتص كل شيء ، حتى الدماء ، حتى الإرادة) .. يأتيه صديقه ، يطالبه بالخروج لكنّه يرفض .. إلا أنه ما إن سمع وقع أقدام زميله (السعيد) على الدرج حتَّى هبَّ مسرعاً للقاء فتاة كان قد أخذت موعداً منه بهذا اللقاء .

إنها قصة يتيمة تتناول قضية الجزائريين في المهجر وقد جاءت على عدد من المشكلات التي يتعرض إليها المغتربون هناك . وإن كانت لا تمس الجراح الحقيقية التي أخذت تتبلور بصورة جلية فيما بعد .. !

أما الموضوع الذي يبرز بشكل واضح في هذه المجموعة فهو الوجه الإجتماعي الذي شمل خمس قصص هي (سميّة ، اللوحة ، الثوب الأبيض ، المصير ، هؤلاء الناس) .. فالقصة الأولى (سمية) تعاني مشكلة قد تكون خاصة ، وقد تكون عامة ، فهي تصوّر لنا كيف أنّ فاطمة تلد البنت الخامسة ، فيعمّ البيت الحزن ، لأنّ الوالد يريد ذكرًا ، وكذلك الأمّ .. لكنها ماذا تفعل ، لقد كان اليوم الأول مشحوناً بالغضب ، ويأتي اليوم الثاني ، وها هو يعود ربّ الأسرة لكنّه بوجه مشرق يسأل زوجته : (2)

---

(1) ص : 91 ـ المصدر السابق

(2) ص : 35 ـ = = ـ قصة سمية .

(ـ كيف حالك .. كيف حال البنيّة .. لقد اخترت لها اسماً جميلاً .. (سمية) اسم اسلامي يقال إنّها أول شهيدة في الإسلام)

ـ فعلاً إنه اسم جميل يليق بها إنها هادئة ...ويحمل الأب ابنته وكأنه يعطيها من حرارته ولكنّه يضع البنيّة على الأرض ليغطي وجهها ، قــائــلا :

ـ لقد ذهبت كما جاءت دون أن تحمل اسماً سوى أنها بنت)

وفي قصة (اللوحة) تقدم لنا الكاتبة مشاهد عدّة لواقع البؤس والشقاء ، بدءًا من مشاهدة المدينة التي ترتدي جدرانها ثوباً أبيض اشبه بالكفن ، ثم رؤية الأمهات اللواتي يتعاطين الشحاذة على أطفالهن ، والرّجال الذين يقدمون على تناول الخمر بعد أن جمعوا ثمنها عن طريق الشحاذة ، فتوقفنا الكاتبة عند بركة سيدي عبد الرّحمن ، وتزاحم المتسولين على الصدقات ، وهناك رجل عجوز يجرّ عربة يقودها حمار .. وهو الآخر وقف ليأخذ نصيبه من الصدقات .. وفي هذه الأثناء يجري طفل صغير ليكون ضحية عندما رفع الحمار قائمته الخلفية لطرد الذباب ، وعندما يضعها تكون قد سحقت الطفل ..

وزهور ونيسي في قصتها هذه جاءت على الجانب السلبي للمدينة ، أو على اللوحة السوداء ، وكأنها تريد عرض هذه اللوحة قصد تسليط الضوء على مثل هذه المناظر ، لإعادة النظر في الواقع الاجتماعي .

وفي قصة «الثوب الأبيض» هذا الثوب الذي يعدُّ لليلة الزفاف ـ يظهر الصراع بين الزوجين حول زواج ابنتهما زهية التي تبلغ من العمر خمسة عشر عاما ، وتقف الأم رافضة هذا الزواج ؛ إلا أن الأب يتخذ رأياً لا يتراجع عنه فهو الأب ، ولهذا تفشل الأم أمام إصرار الأب الذي صرخ في وجهها ثم ضربها مهددًا اِياها وطالباً منها الذهاب مع الإبنة لشراء ثوب الزفاف الأبيض .. وتكون القاصة في هذه القصة

قد تعرّضت الى مشكلة عدم وجود المعادلة الإجتماعيّة بين الزوجين ، بل تريد أن تقول أن الرّجل ما زال هو المسيطر ، حتى ولو كان ذلك على حساب الإبنة ، وهذا ما حدث «لزهية» .. في قصتنا هذه .

وفي قصة (المصير) تتعرّض زهور ونيسي إلى لوحة إيجابية في مجتمع بسيط مارة بـ (العم محمود) بائع الحليب ، و (العم سعيد الحربي) الحلواني ، و (الشيخ بوجمعة) الجزار ، وذلك من خلال مسيرة (الشيخ عبد الرزاق) الذي فقد ولده ، وماتت زوجته ، وها هو يمرّ على هؤلاء البسطاء ليصل إلى الدائرة الرّسميّة سائلاً عن ملف ولده الشهيد ، ويلتقي مصادفة بموظفٍ يبشره بدراسة ملف ابنه .. ويجد الشّيخ عبد الرزاق نفسه مظطرًا لطلب خمسة دنانير من الموظف ليذهب الى أخته الوحيدة في (الرويبة) إلاّ أن هذا الموظف يعطيه عشرة دنانير ، وفي السيارة يعود إلى ذاكرته ، وهو بين اليقظة والحلم .. إن زهور ونيسي في هذه القصة تبرز صورة هؤلاء الكادحين الذين مازالت وجوههم مشرقة ، وإذا التفتت إلى ملفّ ولد الشّيخ عبد الرزاق ، فإنها ترمي إلى عدم نسيان أبناء الشهداء ، أو أبائهم وفي قصة (هؤلاء الناس) تأتي على موضوع ما زال حتى الآن يلقى الإهتمام ، ويجب أن ينظر إليه من وجهة قانونية ، على الرغم من أنه ما زال يعود إلى الأسرة وتقاليدها ، فابن العم أولى بابنة عمه . حتى ولو كان كلّ منهما ينتمي إلى بيئة اجتماعية تختلف عن الأخرى . فهذه هي الأم في حفل زفاف . ابنتها (فاطمة) التي رفضت عددا من الذين جاؤوا لخطبتها ، إلى أن جاءت عائلة القريب البعيد .. القريب من القرابة ، والبعيد لأنه يسكن البادية ، ويطلب قريبهم يد (فاطمة) فيبين والدها أن ابنته لا تستطيع العيش خارج المدينة إلاّ أن زوجته تقبل بكل شيء على أمل أن ابن عمها لا بدّ أن ترغمه على المجيء إلى المدينة ، والعمل فيها ولو أصبح حمّالاً ، وها هي اليوم في حفل الزفاف .. تشعر بدوار ، وتلاحظ الفتاة إغماء أمّها ، ويسرع

الجميع لمعالجتها . وما أن تستيقظ حتى تقول : (1) (فاطمة لا بدَّ أن ترجعي للمدينة بجانبي ، إنَّ هذا شيء لا يطاق ، كلانا ضحيَّة يا فاطمة . إنني نسيت أن الخطأ يجب ألاَّ يولد خطأ آخر ...) .

تلك هي قصص المجموعة الثانية (على الشاطىء الآخر) فماذا قدّمت زهور ونيسي فيها ؟ ! .. وإذا اعتبرنا أن المجموعة الأولى تنتمي إلى الواقعيّة الثّورية النضالية ، فإلى أي مدى يمكن اعتبار هذه المجموعة ؟ ..

لا شك في أنها أعطت في المجموعة الثانية بعدين واضحين ، البعد الوطني النضالي الذي تمثل في قصص الكفاح والثّورة ، وكأني بالقاصة ما زالت في واقعيتها ، أو أن هذه القصص هي متابعة للمرحلة الأولى كما ذكرت سابقا ، ولولا ذلك لما ضمّت عددًا من قصص (الرصيف النائم) إلى هذه المجموعة .

والبعد الثاني .. البعد الإجتماعي الذي لم يكن يظهر في رحلتها الأولى . وذلك لأن النضال كان فوق كل شيء . وها هو زمن الاستقلال .. والواقع وجهاً لوجه . وما عليها إلاّ تتناول قضايا واقعها ، ولهذا فإنها تأتي الى أقرب الموضوعات التي تمس هذا الواقع ، وبصورة خاصة ، واقع المرأة الجزائرية التي تحرّرت حقاً من الاستعمار إلاّ أنها ما زالت أسيرة تقاليد ، ولا مانع أن تكون أسيرة تقاليد إذا كانت تمتّ إلى النضج الحضاري الذي يتمثل باعطاء شخصيتنا العربية البعيدة عن الزيف ، إلا أن هذه التقاليد أشبه بانهزام رجعي أمام الواقع ، ما معنى أن يقف الرّجل حزينا كئيباً نافرًا من زوجه لأنها لا تلد إلاّ البنات ، وهل كان بإمكانها أن تغيّر خلقة الله ، وكذلك الأمر في قضية اختيار الرّجل زوجاً لابنته دون استشارة ابنته أو زوجته لا لشيء إلاّ لكونه الرّجل .. ! تلك بعض موضوعات هذا البعد الإجتماعي الذي تعرّضت

(1) ص : 85 ـ المصدر السابق ـ قصة «هؤلاء النّاس»

إليه زهور ونيسي دون الالتفات إلى الوجه الآخر .. أي أنها التفت إلى واقع ينتمي إلى واقع الأسرة الأخرى ـ سلباً أو إيجاباً الأسرة التي عانت التقليد الحضاري ـ زيفاً أو عمليا ـ حتى يتجلى للقارىء المدى الحقيقي لهذه المعاناة ..!

هذا أمرٌ يتعلق بالفكر الذي تمارسه قصص (على الشاطىء الآخر) .. أما فيما يتعلق بلغة القصص فإننا نتساءل هل تجاوزت زهور ونيسي في هذه المرحلة ما كتبت من قبل ؟ .. أقول انّ زهور ونيسي إذا كانت قد تجاوزت مرحلة (الرّصيف النائم) فإنها لم تفعل ذلك إلاّ في القصص : (المرأة التي تلد البنادق) و (الدرب الطويل) و (رحلة الى القمر) والقصة الأخيرة الآنفة الذكر هي أقرب الى القصة الحديثة في تركيبها ، وهل يمكن أن نخمّن أن قصص المجموعتين تكاد تنتمي إلى فترة قريبة أو أن أغلب القصص قد كتبت في فترات زمنية متقاربة ، وإن كان هناك فاصل زمني بين طباعة كلّ من المجموعتين . لكنّ هذا لا يجعلنا ننسَى أنْ نقول إنّ قصص (على الشاطىء الآخر) تنتمي ـ غالباً ـ إلى الواقعية الإجتماعيّة ، فهي تجسّد مشكلات واقعها ، لا قصد عرضها فقط ، وإنما لمعالجتها .



زليخة السعودي

كان لابد لهذا العمل الذي أقوم به أن يكون كاملاً ، وخاصة إذا كان البحث يتناول أدب فترة زمنية ، ولهذا كانت وقفتي عند اسم الأديبة الراحلة (زليخة السعودي) وقفة صعبة نوعاً ما .. ! لأنني لا أملك لها عملا مطبوعاً أو مخطوطا ، وكلّ ما عثرت عليه في بادىء الأمر كلمات عابرة تدعو إلى دراسة قصصها ، أو جمعها في كتاب .. مع ذلك أثارت هذه الكلمات في نفسي الدافع القوي للبحث عن قصصها ، حصلت أخيراً على أربع قصص كانت قد نشرت في مجلتي (آمال) و (الفجر) .. قرأت هذه القصص ، وجدت نفسي أنني أمام كاتبة قصة ظلمهَا الزمان .. بل ظلمها المكان .. ! لم تكن في قصصها ناشئة ، ولم تكن مدّعية أو مقلّدة ، ولا غرو في القول أنها ولدت قاصة ، ورحلت قاصة دون أن يشير إلى قصصها أحدٌ إلاّ بكلمات قليلة ، ولعلّ مجلّة (آمال) قد انتبهت إليها ، وأقرّت منذ عددها الأول معترفة بموهبة (زليخة) القصصية وقدرتها على الإبداع ، وذلك في التقديم لقصتها (من البطل ؟) جاء فيه (1) : (وتمتاز قصص السعودي بدقة الوصف ، وبتصوير جميل

(1) ص : 5 ـ مجلة (آمال) العدد الأول ـ أفريل ، 1969

لأشخاصها) .. وهذا التعبير على إنجازه كان شاهد صدق على ما كتبت الراحلة (زليخة السعودي) مع العلم أنّ هذا القول قد جاء في عام 1969 ، وتجربتها القصصيّة امتدت إلى عام 1972 حيث وافتها المنيّة ، وإذا لم تقدم أديبتنا سوى قصة (عرجونة) (1) فهي كافية للاعتراف بها قاصة ، ولا بأس أن أضمّ صوتي إلى الأصوات الغيورة على جمع نتاج أديبتنا الراحلة وطبعه ، لأنه يمثل مرحلة متطورة في القصة العربيّة المعاصرة في الجزائر ، وخاصة إذا علمنا أن (زليخة) عرفت طريق النشر منذ بداية الستينات ، أي أنها عرفت الكتابة قبل الاستقلال أو معه ، ولذلك لا يمكننا أن نتجاهل مثل (زليخة) التي كانت ، وعدد الأديبات في الجزائر لا يتجاوز أصابع الكف الواحدة .. ! ولهذا يجدر بنا أن نقف عند نتاجها ، وعذرنا ليس له سبب إلا لأننا لم نحصل على كامل نتاجها ، وأملنا أن يكمل النقص من يمتلك مخطوطة للقاصة ، أو من جمع آثارها ، وإذا ضنّ هذا أو ذاك بما يملك ، فإنه بحاجة إلى قضاء ، لأن التاريخ إذا توقف مرّة ، فانه لن يتوقف مرّة أخرى ، ولذلك علينا أن نتفانى في خدمة الجيل الذي نعايشه ، ونقدم له ما يمليه علينا الواجب .

وأعتقد أنني لم أخرج على قاعدة النقد ، أو الدراسة الأدبيّة ، لأنني أقف في هذا الفصل أمام قصص لقاصة ، كان أولى بالنقاد أن يتناولوا أدبها ، لكنهم صمتوا ، لم يتكلموا حتى في الندوات والملتقيات التي تناولت التاريخ للأدب الجزائري المعاصر ، وهذا ما يجعلني أقول ما قالته (زليخة السعودي) في قصتها (عرجونة) : (2) (إن الألم أحيانا يرفض الصمت) .

(1) ص : 65 ـ مجلة (آمال) العدد السادس ـ مارس ـ أفريل ، 1970

(2) ص : 96 ـ مجلة (آمال ـ العدد 6 ـ مارس وأفريل ، 1970

أما القصص التي طبقت عليها دراستي ـ ولا حيلة لي غيرها ـ فهي (عازف الناي ، من البطل ، من وراء المنحني ، عرجونة) وإذا لم تكن دراستي حول هذه القصص تمثل رأياً حول نتاج (زليخة) فإنها تأتي على بعض قصص هذا النتائج .

ماذا في قصة (عازف الناي) (1) ؟ .. إنها الثورة التحريرية التي انطلقت في الجزائر ، وها هي الكاتبة تقدم لنا شخصية (خليفة) القروي الذي آمن بهذا الوطن ، وعرف بمشقة لأرضه ، وحبّه للنّاس ، وكان تفكيره يكْبُر الجهاد ويعظم النضال أمام عينيه ، إنه لا يتصور وحشية الاستعمار الفرنسي ، هذا الاستعمار الذي لم يمهله وإنما أخذه وهو وسط النضال ، لقد قبضوا عليه ، وعلى ابنه الوحيد .. ثم حاولوا اغراءهما بكل الوسائل لمعرفة الأسرار حول أماكن الأسلحة ، أو تواجد الثوار ، ولكنهم لم يصلوا إلى شيءٍ إلاّ أن الوالد خشي من ضعف ابنه أمام هذه المواقف ويعترف بكلّ شيء ، فبيّنَ للضابط الذي تولّى شؤون التعذيب أنه سيعترف له إلاّ أنه يخاف أن ينقل الخبر ابنه الى الثوار ، مما ساعد على تصفية الولد، عندها اطمأنّ الأب أنّ السرّ بقي معه وحده ، ولا مانع أن يطلب من الضابط أن يفعل ما يريد لأنه لا يريد أن يعترف بشيء .. مما دفع هؤلاء إلى قتله أيضاً .. !

ولم تقف القاصة عند ذلك ، بل تقدم لنا الحفيد (خليفة) الذي كان يأتي كلّ يوم ليعزف عند قبر جده على نايه ، وهنا يتجسد لنا جهاد الأب الثائر الحقيقي ، الذي أبى أن يضحّي برجال الثّورة ، ولوكان ذلك على حساب دمه ودم ابنه .

(1) مجلة (الفجر) العدد 15 / 12 / 1962

إنها صورة من صور الواقع أيام الثورة المسلحة التي كانت عام 1954 ، وفي صورة أخرى من هذا الواقع النضالي تقدم (زليخة) لوحة ذات (1) وجهين ، وذلك في قصة (من البطل) .. الوجه الأول لهذه اللوحة يمثل شخصية (الأخضر) والتي تقدم نفسها في بدء القصة : (أربع سنوات في باريس ، أتجهل عصارتها يا صاحبي ، أربع سنوات في ظلام المصانع والمقاهي .. أدخل المستشفى ، فأرتمي كأي كلب ذليل التقط من الشارع .. أجل من لا يملك مقومات الحياة عبثت به الحياة) لكنه لم يقرر ذلك في باديء الأمر ، إذ تأتي (زليخة السعودي) على سيرة ذاتية لهذه الشخصيّة ـ شخصية الاخضر ـ الذي ترك وطناً وزوجة وولدين .. حاول أن ينسى ماضيه إلاّ أنّه لا يستطيع : (2) (في كلّ عام وفي كلّ مرّة يقرّر فيها العودة للأرض التي تجري من أجلها تلك الدموع من عينيه لكنّ قيودًا ثقيلة تعيده إلى هذا البلد الغريب تشدّه كمسامير دقّت في قلبه وجسده) .. أمّا الوجه الثاني فإنه وجه (ربيعة) الزوجة التي تحملت ولديه ، وأمه العجوز .. ربيعة التي أجبرت على الزواج من الأخضر وشاء أن يتركها على أمل العودة ، إنها تصارع نفسها قائلة : (3) (ما أفادني أنا المسكينة غير هذه المرارة التي أتجرّعها من عجوزتي وجارتي وولديّ اليتيمين بالحياة) ..

ويعود (الطيبّ) من فرنسا ، ليخبر والدة صديقه الأخضر .. بما عرفه عنه ، ولم يتضّح «لربيعة» من زيارة (الطيب) سوى أن الأخضر مريض .

وفي مستشفى المنفى كانت الممرّضة (آنا) الاسبانية الجنسيّة ، الوهرانية المولد ، تحاول التخفيف عنه ، فتحدّثه عن نفسها ، وكيف أنها

---

(1) ـ ص : 5 ـ مجلة (آمال) العدد الأول ـ أفريل 1969

(2) ص : 8 ـ المصدر السابق .

(3) ص : 8 ـ = =

انخرطت في التمريض لتعين والدها ، وأبدت له حبها للجزائر ، ثم توطدت العلاقة بينهما إلى أن اقترن بها ، وعاش شهورًا في سعادة .. لتعود بنا (زليخة) إلى قرية الأخضر المسماة بـ (جلال) وقد امتدّت إليها الانتفاضة الثّوريّة ، وكان على كلّ فرد أن يؤدي واجبه .. وربيعة .. التي هجرها زوجها ، وماتت عجوزتها قرّرت (1) (انني أريد أن أؤدي واجبي نحو الثّورة ، حقًّا أنا أتحمل مخاطرة في جلب الماء الكثير من الوادي الذي تقع على جانبه الأيسر رغم تعقب الفرنسيين لنا ، وأغسل ثياب المجاهدين ، أغسلها داخل الكوخ ، وعندما تجف يتكلّف المسؤول بحملها إلى الإدارة التي لا يعلم أحد مقرّها) .. وفي المهجر ، وعلى كلمات الفجر استيقظ ضمير الأخضر (إنه هو وأمثاله هم الذين ضيعوا الوطن ، عندما ضيعوا الإيمان بإنسانيتهم) .. إلاّ أنَّ هجوم الفرنسيين على قرية « جلال » لم يمهل أحداً ، فالنساء كبّلت وقيّدت أيديهنّ إلى الوراء (وكذلك الشيوخ وعندما تستيقظ ربيعة تجد نفسها عارية وابنتها تبكي) لقد نالها وحش ، وأحست بعد فترة بشيء يكبر في بطنها ، ذهبت الى الحاجة (حمّة) لتصف لها تناول التوتياء مع أقراص الأسبرين ، وحذّرتها من الكثرة ، لكن ربيعة أرادت أن تبعد العار عن نفسها لطالما أخذت أخبار الأخضر تصلها ، وأصبحت تسمع عن بطولته وجهاده .. ولذا فقد أكثرت من تناول التوتياء والأسبرين مما أودى بحياتها .

لكنّ الأخضر كان يفكر قائلاً (إنّنا سنرد لفرنسا بعض الذي تصنعه في بلادنا) وأسرع خطواته الى البريد ، إن زوجته ستفرح فقد قرر إرسال خمسين ألف فرنك إليها ، ولم يصل هذا المبلغ إلاّ و(ربيعة) أسلمت الروح الى بارئها في الوقت ذاته . (كانت النيران تمتدّ إلى

(1) ص : 20 ـ المصدر السابق

خزّانات البترول ، واستمرّ الأخضر يرقبها في نشوة) وقد تفرّق زملاؤه بينما ظل يفكر (سيهتز ديغول ، وستهتز فرنسا ، سيسمع العالم أن الثورة الجزائريّة ليست مجرّد عصابة من المتمردين) لكنّ رصاص العدو لم يمهله لقد (مات الأخضر ، وماتت ربيعة ، وكلّ واحد في القرية يسأل من البطل ؟) ..

انها قصة أرادت (زليخة السعودي) أن تضع أمامنا صورة واحدة من صورة الكفاح المسلح داخل الوطن ، وخارجه لتؤكد أن الثورة الجزائرية مستمرة ، وما من بديل سوى رحيل فرنسا . وفي قصة (من وراء المنحنى) (1) تبتعد القاصّة عن لغتها الثوريّة ، لكنها تريد أن تبين للقارىء ان مهمّة الأديب أو الصحفي لا تقف عند الكتابة فقط ، وانما معاناة المفكر ليست سهلة ، إذا كانت ملتزمة بالواقع ، مؤمنة بإضاءة الطريق أمام الآخرين ، والشّخصية التي قدمتها كانت قد تركت مهنة الطب لتدخل ميدان الفكر (علمته الثّورة الكثير ، أنقذته من الألم ، وأعطته المبدأ الذي اختار أن يسير على هداه) وهذه المعاناة ليست متمثلة فيما حوله فقط وإنما (هناك ... في كلّ قطعة من أرضه الطيبّة توجد تعاسة وقلوب مظلمة وأجساد ذبلت فيها الحياة) .. كلّ ذلك كان يخطر على بال الصحفي ، وهو يتابع كتابة مقاله ، وما أن أنهاه حتى قال له رفيقه (الطبيعة معك ، مع كل الثوّار ، ألا ترى أن الوردة قد عادت تورق من جديد) .

ونقف عند قصة (عرجونة) تلك القصة التي تعطي بحق شخصية (زليخة السعودي) القاصة لأنها في هذه القصة تعبر عن فهمها لأبعاد فن القصة الحديثة ، فجاءت بتكنيك فني يختلف عما كتبت ، إضافة إلى استخدامها الأسلوب الروائي ، وطريقة عرض الحدث من النهاية ، وشخصيات هذا الحدث (الطاهر، عيشة ، معلمة المدرسة ،

---

(1) ص : 29 ـ مجلة (آمال) العدد الأول أفريل 1969

أستاذ التاريخ ، عرجونة) هم أكثر بعداً من القصة القصيرة ، التي تبدأ بوقوف معلمة المدرسة أمام (عرجونة .. ذات الاثنى عشر ربيعاً) وتقول (أبي شهيد) ، وتكتشف المعلمة أن (عرجونة) ليست وحدها التي فقدت أباها وإنما (هناك أخريات فقدن الآباء .. عشر ، يا إلهي عشر من اربعين ... الربع يا للرقم الفظيع .. وتعود الذكرى بالمعلمة الى السنوات الماضية ، فتنقلنا إلى شخصية الأب (الطاهر) الذي كان (طيب القلب .. مفتول العضلات ، يحمل في جنبيه وشما أخضر يشبه النخلة الولود) وفوق هذا وذاك ، فإن حبّه لأرضه يفوق حبّه لزوجته (عيشة) لصغاره .. أما زوجته (عيشة) فهي في غاية الجمال .. منحت حق اختيار الزوج ، فاختارت (الطاهر) و (لمّا قبل بها كانت بقرته العزيزة قد تحوّلت الى قرط ذهبي ما لبسته قبل (عيشة) قريتنا ابنة امرأة)

وأخذت عيشة تلد له البنت تلو الأخرى ، بعد بلغن خمساً .. وشعرت ، وكأنها هبطت من مملكتها بل أصبح يشار اليها (أم البنات ها هي .. أم البنات هناك) .

وحل الجدب بالقرية ، لم يبخل (الطاهر) وإنما (أخرج جيوبه المدفونة في المطامير ، وقد سرى فيها العفن ، فأعطاها نكهة خاصة ، شمّها الجياع الذين يحبّونها حتى أيام شبعهم ، فأسرعوا إليه ، قسم بينهم آخر حبّة ، أخذ نصيبه بينهم) .. وهاجر من هاجر .. بحثا عن الرّزق والعيش إلاّ أنه ظلّ متمسكاً بالأرض ، يتنقل من مكان إلى آخر وهو يرسل نايه الى أن جاءه الفرح وارتوت أرضه العطشى ، ولكن متى ؟ بعد أن ذهب الكثير .. حتى بناته قد أصابتهن الحمّى الوبائية الواحدة تلو الأخرى (ومع الخصْب جاءت «عرجونة» .. وبقدر ما تمنتها ذكراً) وأعطت أرضه الخير الكثير .. جلب لها الرجال أخذ يلعب مع العاطلين إلى أن حلت عنده فرقة من المجاهدين ، استمع إلى رجالها ، وضع كل شيء تحت تصرفهم ، غنى لهم ، ومع الصباح كان قد رحل معهم .. واصبحت (عيشة)

زوجة المجاهد الكبير .. أخذ السكان يخدمونها ليخدموا الثَّورة ، قدمت كلّ ما تستطيع حتى القمحِ في المطامير كان السلاح يخبأ فيه .. إلى أن دخلت الخيانة القرية ، فيُدمر بيتها ، وتحرق مزارعها ، ولم تيأس «عيشة» بيتها سيبنى يوماً ما .. وكذلك قريتها .

تحملت عذاب الكهرباء ، قضت شهوراً في زنزانة مظلمة ، وصعت تحت الإقامة الجبريّة (كانت رغم السياج تحمل السلاح الذي يأتي به بعض الذين يستيقظ ضميرهم قبل فوات الأوان) تتلقى نبأ استشهاد الطاهر فترسل زغرودة .. مع ذلك شعرت بغياب الطاهر ، إنها ما زالت في الخامسة والعشرين ، ولم يبق لها سوى طفلة صغيرة ، وأطلّ فجر الحريّة ، وأقبلت عيشة مع من أقبل إلى المدينة ، لتصبح خادمة في مدرسة تمسح وتكنس .. وأرادت المدينة أن تجرف (عيشة) كما جرفت (زينب) فقالت (مهما فعلت المرأة ستصحبها الأقاويل يجب أن يكون لها رجل يحميها) لقد تحملت كثيرا اخوان زوجها الذين كانوا يترحمون على الشهيد ثم ينسون أوراقها .. بصقت على جشعهم الجنسي ، تحولوا إلى زوابع .. تهدد أمن حياتها .

أما ابنتها (عرجونة) فقد رفضت الضحك ، ومدرّس التاريخ لا يلبث بين الحين والحين يطلق جملة فيها فلسفة للحياة ، وكانت المفاجأة بزواج (عيشة) من ذلك الجركي الذي أودى ببيتها وقريتها ، وتأتي جملة أستاذ التاريخ : (الجزائر لم تحرّر نفسها ، لم تعان مخاض ميلادها فقط ، عشرات الأمم ولدت بدمائنا ، علينا أن نرعاها ونحافظ عليها ، الجزائر هي) ..

وعيون عرجونة ترفض الضحك ، وأقبلت ذات يوم لتهمس في حذر لمعلمتها (أمي ولدت) وقد سمت المولود بـ(الطاهر) ، وهنا خرجت المعلمة من الفصل بعد أن سبقتها عرجونة وهي تثب ..

ونحن إذا وقفنا أمام هذه القصص الأربع فإنه يمكننا أن نصل إلى معادل موضوعي للشكل الفني في كتابة (زليخة السعودي) ولا بأس أن نبدأ بالشخصية المحورية ، أو البطل في قصصها ؛ ومن يكون هل هو امرأة ؟ .. أم أنه رجل .. ! وإذا كان امرأة لماذا ؟

لقد وجدنا في قصة (عازف الناي) ـ خليفة هو البطل الثّوري الذي صبر ، وضحى بدمه ودم ابنه لتبقى الثورة مستمرة ، وكذلك في قصة (من وراء المنحني) كيف أن الواقع فرض على شخصية البطل أن تتحمل أعباء مهمتها ..

في هاتين القصتين ، الشّخصية هي رجل وإنما في قصتي (من البطل ؟) و (عرجونة) تظهر شخصية البطل في وجهين ، وجه الرجل ، ووجه المرأة ، ففي قصة (من البطل ؟) تأتي شخصية الأخضر معادلة تماماً لشخصية (ربيعة) «لأن» كلاً منهما يريد أن يأخذ دور البطل فيؤدي دوره الفعّال حتى ينال قصب السبق من حيث الصراع والحدث ، وفي آخر القصة نتساءل من البطل ؟ فالأخضر في موقفي الصراع والحدث هو ذاته «ربيعة» لا من حيث الشبه الشكلي وإنما من حيث الفعل والتشخيص ، وكذلك الزمن ، منذ بداية الحدث إلى النهاية ، فهل يمكن أن يكون لقصة واحدة شخصيتان رئيسيتان ، ؟ هذا يمكن في العمل المسرحي الذي يزداد فيه الصراع بفعل الشخصيات والفنان المبدع يمكن أن يوجد هذا الصراع .. أما في القصة فذلك يحتاج إلى عذاب فني ـ إذا تجاوزنا حدود التعريف النقدي ـ وكذلك في قصة (عرجونة) توجد شخصيتان محوريتان شخصية (الطاهر) وشخصية (عيشة) وإذا كان كل منهما يبحث عن الطريق المفاجيء للوصول الى دور البطل فإننا نجد أن القاصّة أعطت هذا الدور في بداية القصة إلى (الطاهر) لكنها عندما شارفت على منتصف القصة بدأ دور الطاهر يغيب تدريجياً ، لتنمو شخصية (عيشة) حتى أصبحت كلّ شيء .. !

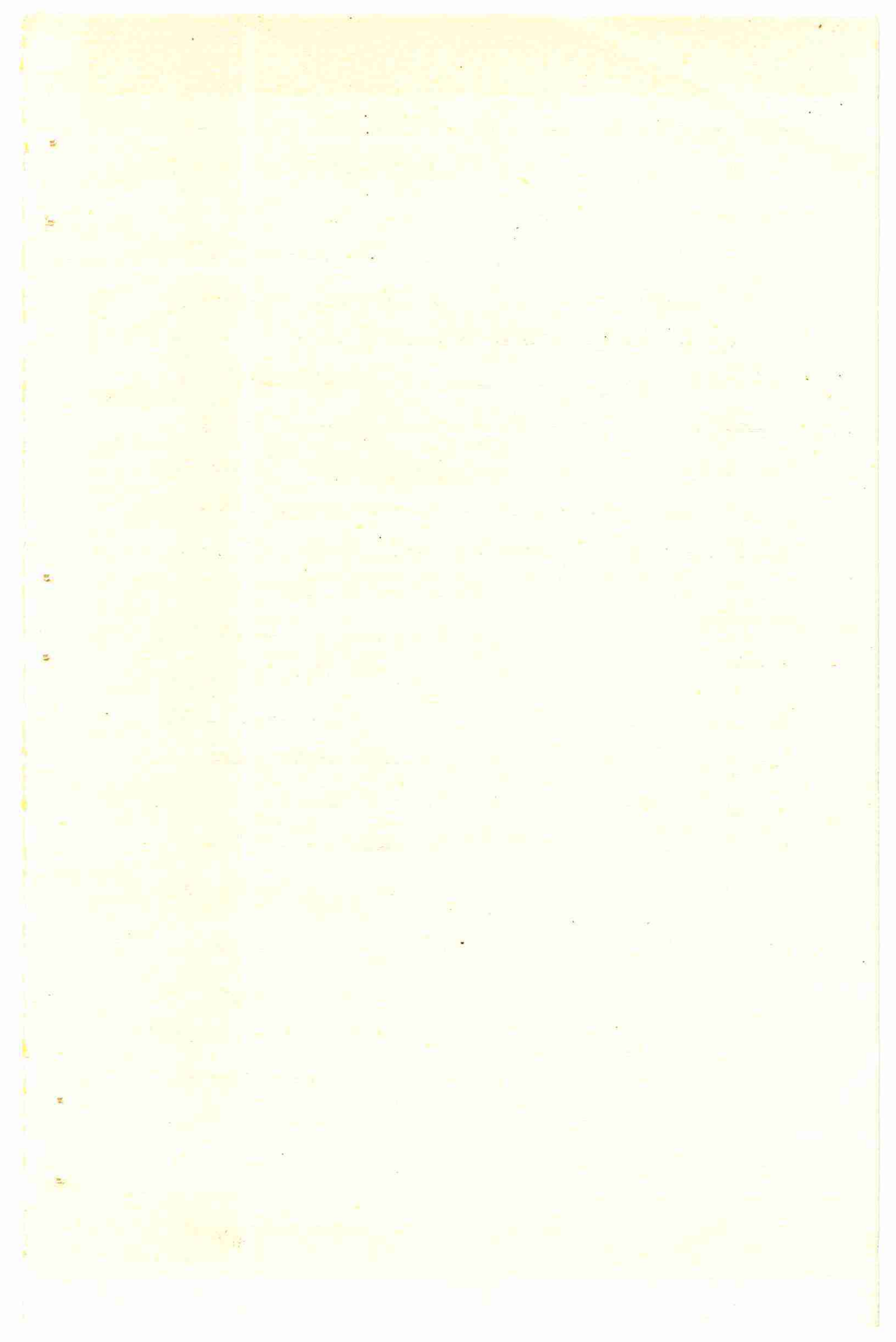
وباتت هي المسيطرة على الرغم من وجود الشخصيات الأخرى التي تصارعها ، لكنها تستطيع أن تكسب الرهان ، أو تتابع التصاعد الهرمي دون أن يكون هناك فك للحصار الهرمي ، وذلك بالتراجع الكمي بقدر البعد الزمني الذي بدأ فيه الى أن وصل التأزم الأقصى ، الاّ أنّ القاصة في آخر المطاف غلّبت شخصية (عيشة) على شخصية (الطاهر) وان جعلت اسم الطاهر يعود من جديد . وكأن (عيشة) أرادت أن تعيد شخصية (الطاهر) الى الظهور ثانية ولكن بعد فوات الأوان ..

فهل انتصرت (زليخة السعودي) للمرأة أم انتصرت للرّجل .. ؟ أعتقد انها لم تكن تقصد . او تفكر بصورة قسرية في هذا الأمر كما فعلت الأصوات النسائية الأخرى .. أما لماذا كانت الشخصيات الثانوية ، أو الفعالة التي تنمّي الحدث القصصي على الغالب من النساء كما فعلت في قصة (عرجونة) (عيشة ، المعلمة ، زينب ، عرجونة) من ناحية و (الطاهر أستاذ التاريخ) ، بالمقابل من الناحية الاخرى ، وكذلك في قصته (من البطل ؟) تظهر (ربيعة ، آنا ، والدة الأخضر آمنة ، زيتونة ، باهية ، العجوز حدّة ، طفلة الأخضر) بالمقابل (الأخضر ، الطيب ، بلقاسم) .. أما في قصة (عازف الناي) يكون كلٌّ من (خليفه ، ولده ، حفيده) ولا مقابل .. كذلك في قصتها (من وراء المنحني) .. إذا هناك شبه تعادل .

على كلٍّ هذا انطباع .. ربما يكون له من الأهمية بشيء ، وذلك عندما نعود الى علم النفس فإننا نرى أن (الأنا) الذات تفعل فعلها عن طريق الوعي الإرادي ، أو عن طريق اللاشعور. نأتي الى شيء آخر في قصص (زليخة السعودي) وهو دور المرأة في الكفاح الثوري والضريبة التي دفعتها . فقد استشهدت (ربيعة) في قصة (مَنْ الْبطَلُ ؟) وتحملت (عيشة) كلّ أنواع التعذيب ، من أجل أن تظلّ وفيّةً لثورتها ، وفي آخر المطاف نجد أن الذين قدمت لهم خيرا لم يقفوا الى جانبها وقت الاستقلال ...

لماذا ؟ .. ليست القضية تتعلق بالجمال والجنس ، والمساومة على المرأة كجسد فقط ؟ .. وإنما هناك أبعد من ذلك ، لأنها لو أخذت مكانها ، لكان لها دور أو مكان بارز حتى في العمل السياسي ، فزوجها شهيد ، وكذلك هي مجاهدة ، أعطت الثورة كلَّ ما يخولها لاستلام منصب ، أو مركز وطني . وإذا كانت في القصة قد تعرَّضت إلى هذه المواجهة . أو المجابهة ، فهذا الأمر مقصود ، وذلك للدفاع عن حقوق المرأة الآن . ولم يبق لدينا إلاَّ اللغة التي كتبت بها الراحلة (زليخة السعودي) قصصها ، هذه اللغة التي عبرت من خلالها عن إدراكها الكامل لمقومات اللغة القصصية . من حيث تركيب الجملة الاستفهامية التي استغنت بها عن الحوار في أغلب الأحيان . واستعانت بجمال اللغة ، فكان لديها الوصف الذي يساعد القاص على امتلاك الجاذبية . ونجاصة القارىء فهي تقول في بداية قصة (من البطل) : (أربع سنوات في باريس لم أستطع أن أوفِّر منها شيئاً أجده الآن في محنتي ، كل عرقي الذي سال امتصته الآلات المتوحشة) وقولها في قصة (عرجونة) : (كان الطاهر يرتمي على بطنه يحتضن الأرض اليابسة) والجمل كثيرة وتدل على اهتمام القاصة بالتصوير في قصصها كما رأينا .. عندما أطلقت صفة التوحش على الآلات لتاخذ بعدا حقيقيا وكذلك الارض التي حلت محل الأم الرؤوم فكانت هي العشق والإنتماء .. !

وقبل أن نودع نتاج (زليخة السعودي) نتساءل لماذا قدّمت لنا قصة (من وراء المنحني) وهي في الحقيقة ليست سوى خاطرة قصصية تفتقر الى المفاجأة والسرد القصصي ، وإن كان الموضوع في ذاكرة القاصة هو موضوع قصصي ، وإنما هو مقال أو خاطرة تريد أن تقدم من خلال هذا العمل الهمَّ الذي يعانيه حملة القلم .. لكونهم يؤدون رسالة ومبدأ .



جميلة زنير

في رحلة الأدب تقف الأديبة جميلة زنير خلال فترة زمنية جاوزت العقد من السنين . بدأت بالشعر وانتهت بالقصة ، لأن الشّعر في اعتقادها (لا يستطيع أن يرصد كلّ خلجاتي ، ولا يستوعب ما بداخلي فاتجهت إلى القصة لأنها منحتني حريّة في التنفس والتعبير أكبر ، وفيها أستطيع أن أفجّر كلّ أحاسيسي ، وإن كانت المعاناة واحدة ، فالشعر كثيرًا ما يكون موقفا انفراديا ذاتيا ، أما القصة فهي عالم «الآخرين») (1) هذا التصريح قابل للنقاش . فالشعر فن له عالمه الخاص . وكذلك القصة .. أمّا أنّ الشّعر يكون موقفاً انفراديًا ذاتياً ، والقصة هي عالم الآخرين . فذاك رأي شخصي ، لأن الإبداع يبدأ ذاتياً ، ثم ينتقل إلى الشموليّة ، و(الأنا) الذات هي جزء من الـ (أنا) الجماعة ، والذي يمثل الذات الفردية الخاصة دون الانتقال إلى العام يكون موْقفاً فردياً إلاّ أن ذلك لا ينقص من قيمته الفنية ، وإنما يكون التصنيف من وجهة نظر أخرى . أو أن هذا العمل الأدبي ماذا يخدم في منظور الواقع .

---

(1) من لقاء أجرته جريدة «الشّعب» الخميس 19 مارس ، 1981

ولعل الأديبة «جميلة زنير» استطاعت أن تتخلص من ممارسة الهوايات الأدبية المتعددة ، لتقف عند القصة ، وذلك لتأخذ طابع التميز أو التخصص ، وتحسب في عداد الصوت النسائي في القصة الجزائرية المعاصرة واذا كانت (جميلة) قد عانت في الشعر عالم الحرف الصريح ، فإنها في القصة أكثر واقعية بل أكثر تعبيرًا عما تعانيه ، وهي التي خرجت من عالم القهر كما جاء في تصريح لها (نشأت في بيئة خانقة محاصرة ، كلّ شيء فيها يبعث على الموت ويخلقه ، ومع ذلك حفرت لنفسي درباً وسرت فيه بمفردي ، رغم الأشواك والحصار والزيف ، وانطلقت أعدو باتجاه النور يحدوني الأمل في أن أعانقه ولا زلت أعدو مستنيرة به في رحلتي الأدبيّة المتواضعة) (1) .

وفي دراستي لبعض قصص جميلة زنير وفي رأيي ـ وقد يكون رأيا شخصيًا ـ أن قصصها هذه تمثل مرحلتين ، الأولى ، وتراوح فيها القاصة ما بين الرومانسية وبين الواقعية ، و المرحلة الثانية التي تعيشها إنما هي مرحلة ما بين الواقعية ، والواقعية الاشتراكيّة وهذا ما سنراه .

1 ـ المرحلة الأولى :

في هذه المرحلة اختار قصتين متباعدتي الزمن ، وإن كانت الأصول واحدة من حيث الكتابة ، بل لعلنا لا نجد فرقا ذات أهمية في المعالجة ، أو التعبير الفني ، فالقصة الأولى بعنوان (لن يطلع القمر) (2) وقد نشرت عام 1972 .. هذه القصة تحمل في اسلوبها مسحة الرومانسية على الرّغم من أنّ القاصة حاولت أن تقدم شريحة من الواقع الجزائري في المهجر .. إذ أنّ فرنسا ما إن تحتضن الشاب الجزائري حتى ترسله إلى منجم أو مطعم ، أو معمل .. في النهار التعب الشاق ، وفي الليل تدعوه

---

(1) المصدر السابق .

(2) ص : 41 ـ مجلّة «آمال» عدد يناير ـ فبراير ، 1972

الى ملاهيها ومقاهيها ، ورغبتها في ذلك أن يصرف باليد اليسرى ما قبضته باليد اليمنى ، وإذا هان الأمر ، فإنه يتزوج فرنسية ناسياً أو متناسياً امرأة ، طفلاً ، أو على الأقل الأب والأم ، تلك هي سنة المهجر ، ولا يسلم من ذلك إلا الذي يملك هويّة وطنية ، وعزيمة ، ويعرف كيف يرسم خطّ الرجعة ، أو العودة الى الوطن .

من خلال هذا المفهوم لواقع المهجر ، تطل علينا جميلة بقصتها (لن يطلع القمر) .. لتصوّر لنا بعض الجوانب السلبية ، فشخصية القصة (فاطمة) أحبّت ابن عمّها ، وأحبّها ، وعندما صمم الذهاب إلى فرنسا بحثاً عن العمل ، قالت له : (ـ ولم تذهب يا أحمد ؟ .. إن لقمة واحدة من عرق جبيننا هنا .. في الحقل نتقاسمها ، وهي حلوة .

ـ كلا يا فاطمة إنّك تستحقين أكثر من العمل في الحقل ، لا تخافي يا فاطمة من الأخطار ، فسوف أعود إليك قريباً بقلب كبير وحبٍ كبير في ليلة قمراء كهذه يوم يطلع القمر) .

وغاب عنها ، وأخذت تستقبل الرسالة تلو الأخرى .. تحنو عليها ، تطالعها بين الحين والحين ، وفجأة انقطع بريد أحمد شهورًا ، وساورها الشك ، وذات يوم طُرقَ الباب ، وخرجت لترى موزع البريد ، فتستلم رسالة مضمونة إلى عمها والد أحمد .. الذي تقيم عنده ، وفضت الرسالة ، قرأت ما فيها ، أصابتها الدهشة ، وقفت عند قوله (لقد تزوجت يا أبي .. وإن كنت تبارك هذا الزواج سأحضر صيف هذا العام ، وإلاّ فلن أحضر .. إذا لم تر فاطمة هذه الرسالة فحاول ألاّ تطلعها عليها) شعرت بالحقد ، حقد على أحمد .. وعلى زوجته الأجنبية ، ووالديه وبيته التعيس (وفي هذه المرّة لم تكن تنتظر أن يطلع القمر أو أن تغرب الشمس) وتقرّر جميلة زنير في نهاية قصتها (أما الذي يهمنا نحن بالذات أن نسأل القمر حين يلف الكون في غلالته الرمادية

تلك ، فهو وحده الذي يدلنا عن الجهة التي اتخذتها حينما غادرت القرية ليلا) .

هذا هو الحدث في القصة ، وقد كان سيره منطقياً من حيث ـ الزمان ـ والذي يمثل أمام القارىء المنطق العقلاني للقصة القصيرة ، كما أن الأسلوب الذي اتخذته كان موجباً ودالاً على (إتقان جميلة) لعالم الشخصية الرئيسية في القصة ، فالأحلام وضوء القمر والسهر من طبائع العاشق والمحبّ ، إضافة إلى أنها وقفت موقفاً ذات بعدين اِجتماعي ووطني ـ من (فاطمة) التي تمسكت بالأرض قائلة لأحمد :

(ـ لم تذهب يا أحمد ؟ ! إن لقمة واحدة من عرق جبيننا هنا .. في الحقل نتقاسمها وهي حلوة) .

ربّما لم يكن قصد القاصة إلى خلاصة هذا التفسير النفسي الذي جاء جرّاء هذا التركيب (لقمة واحدة ، عرق جبيننا ، هنا ، في الحقل نتقاسمها ، وهي حلوة) هذه المفردات تدلّ على حبّ الأرض ، والتمسك بها ، والعمل فيها وفائدة الجماعة منها ، وهذا ما آمنت به شخصية فاطمة ، أمّا شخصية (أحمد) التي مثلت دور (الأنا) الفردية فقد كانت مهزوزة ، انهزمت منذ البداية ، وانهزمت في النهاية ، مع ذلك نتساءل من الذي انتصر ؟ إلاّ أننا لا نعثر على إجابة يظهر فيها الانتصار ، إذ أنّ القاصة كان أولى بها أن تقوي جانب الخير عند «فاطمة» لطالما هي التي أودعت عندها الخصال الحميدة ، لكنّنا نجد فاطمة تنهزم في آخر القصّة ، وأحرى بالقاصّة أن تقاوم الهروب عند بطلتها ، وتؤكد على حبها لهذه القرية .

ولم تكتف القاصّة في الهرب نهاية مأساوية لشخصيتها .. بل تؤكد عدم تحديد مكان الهروب (حين يلفّ الكون في غلالته الرمادية تلك .. فهو وحده الذي يدلّنا عن الجهة التي اتخذتها حينما غادرت القرية ليلاً) .

أمّا القصّة الثانية في هذه المرحلة فإنها (حبّ في القرية الوديعة) (1) التي نشرت عام 1977 ، وقد جاءت بلغة شفافة بلٍ إنها جزءٌ من اسلوب (جميلة زنير) وان كانت في موضوعها بعيدة نوعا ما عن المعالجة الإجتماعيّة التي تقوم بدورها في قصصها . فالقصة تحمل حدثاً بسيطاً خالياً من التعقيد حتى ، والتعقيد الفني ، إذ أنّها تأتي على شخصيتها وهي التلميذة النشيطة التي تغيّرت فجأة بسبب ابن عمّها الذي حملت له يوما ما رسالة إلى آنستها التي اعتذرت عما جاء في محتواها ، وهو رفضها للخطوبة التي يريد أن يتقدم بها من الآنسة .

أما لماذا تغيّرت ؟ .. فإنّ ابن عمّها صرح لها بحبه ، وبين أنها أجمل من آنستها ، وما بين يوم وليلة فقدت كل شيء حتى حبيبها أبعِدَ عنها بأمر من أهله ، وزوّج من غيرها بينما هي أقدمت على الانتحار (وفي المستشفى إذ فتحت عينيها أوّل مرّة ، سألت مصير الرّسالة) .

بعد قراءة القصة ، لم نتوصل إلى أي مضمون قد يهمّنا في الواقع ، مع العلم أن هذه القصة تنتمي فعلاً إلى كتابة (جميلة) لغة وأسلوباً حتى ، واختيار الشّخصية المحوريّة .

ولو أن القاصة غلبّت جانب الثورة على الهروب والانتحار لأعطت قصتها بعدًا اجتماعياً واعياً . هل يحقّ لنا أنْ نجزم في أنّ قصّتين تمثّلان مرحلة كاملة لأديبة ؟ ولكننا أردنا بذلك توضيح بعض الملامح العامة لهذه الفترة من كتابتها ، وقد تبيّن لنا أن القاصة تهدف الى كشف ما في واقعها من أمراض اجتماعيّة ، وإن لم تكن تملك الثّوريّة التي سنراها في المرحلة الأخرى .

ومن الملاحظ أن الشخصيات التي تأخذ دورًا هي أنثوية ، أو هذا تأكيد من جانب القاصة على اهتمامها بجنسها ، لا من جانب التحيّز ، وإنّما بقصد الوقوف إلى جانب المرأة في قضاياها العادلة .

(1) ص : 59 ـ مجلة (آمال) عدد 42 ، نوفمبر ـ ديسمبر ، 1977

أمّا الملاحظة الأخيرة . فقد جعلت شخصياتها انهزامية . والأصح مأساوية . فهل كان ذلك ناتجاً عن التكنيك القصصي . أي أن النتيجة إيجابية لنهاية القصة ؟ .. أم أن القاصة فعلت ذلك عن قصد ؟ !

إلاّ أننا إذا أمعنا النظر . فإننا نجد هذه النهاية ـ بطبيعة الحال ـ قد توقفت عند لحظة بأمر من القاصة ذاتها . ولذلك كانت حتمية النهاية تابعة لتكوين الذات الكمونية لدى القاصة . وهذا دليل على أن القاصة ذاتها هي التي تؤكد على هذه النهاية . أمّا لماذا تختار هذه النهاية ؟ ! فإننا نترك ذلك إلى نهاية الحديث عن قصص الأديبة جميلة زنير .

2 ـ المرحلة الثانية :

إن القاصة في الفترة الثانية كانت أكثر قدرة على العطاء لا من حيث الكم . وإنما من حيث الكيف . لأنها اصبحت قادرة على تمثل القصة القصيرة . وإدراك ما تقوم به من مهمة . إضافة إلى أنها تنتمي إلى فن له تقنيته . أي وجوده . وسنقف عند قصتين . وهما آخر ما نشر لها في الصحافة الأدبية الأولى بعنوان (ثقوب في ذاكرة الزمن) والثانية بعنوان (دائرة الحلم والعواصف) وكل من هاتين القصّتين تبرز مدى تطوّر جميلة زنير في تشكيل القصة الحديثة . بل إذا قيست تجربتها بالقياس إلى المرحلة السابقة فإننا نجد البون شاسعاً . أو أنّه لا مجال للمقارنة عدا أسلوبها الذي يمثل شخصيتها ، بفعل التنامي ، وانتقال هذا الأسلوب من الشحنة الرومانسية المنسابة في لغتها إلى أسلوب الواقعية المعبّر عما تعانيه من وجع في الكتابة .

فقصة (ثقوب في ذاكرة الزمن) (1) جاءت في ثماني وعشرين صفحة في حدث ينتمي إلى الواقعيّة الثّورية . زمانه حرب التحرير .

---

(1) ص : 191 ـ كتاب (نماذج من القصة الجزائريّة المعاصرة) منشورات مجلة (آمال) ، 1980

والمرحلة الأولى من الاستقلال ثم مرحلة التحويل الاشتراكي .. أما مكانه فإنه يبدأ من الرّيف ، والانتقال الى الجبال حيث المجاهدون ، ثم يكون التحوّل إلى المدينة ، وعودة أخرى إلى الرّيف لبنائه من جديد .

هذا الحدث المطوّل الذي مثلته الشخصية المحورية (خولة) التي اخفت اسمها لأنها هي المتحدّثة التي دخلت ليلاً بيتاً دون سابق معرفة لأهله . وفي هذا البيت وجدت من تستمع إلى قصتها . وكان حديثها مدخلا إلى هذه القصّة ، بل هو السيرة الذاتية للمتحدّثة بدءًا من مكوّنات أسرتها ، وكيف كانت حكاية زواج والدها بأمها . وكانت المقدمة فاترة نسبيًا ، إلاّ أن هذا الفتور بدأ يزول شيئاً فشيئاً على أسلوب (بلزاك) في كتابته ، ولم يمهل الوالد كثيرًا ، وإنّما مات مسموماً بعد أن ترك طفلتين احداهما (خولة) الشخصيّة المحوريّة . والثّانية الكبرى (زهور) وهاتان الأختان يظلاّن في رعاية جدّهما لأبيهما مع والدتهما ، ويداهم الفرنسيون المزرعة .. وعندما استيقظت (خولة) مع من استيقظ من اهل القرية تبيّن لها أن جدّها قد غادر المنزل .. وأنه واحد من المجاهدين ، وقد ألقي فيما بعد القبض عليه ، وتحدّثنا القصة عن جريح جاء يطرق البيت ليلاً ، فيدخل ، ويمسح جرحه ، ويصمد ، وتعلم الأسرة من خلال هذيانه أنه أحد الثائرين . وإنّ الفرنسيين داهموا المكان الذي كان فيه بعد أن خرج رفاقه ظل هو معلناً (أنه لن يموت كالجرذ) . ثم تنتقل إلى خروج (خولة) و (زهور) إلى الرّعي وسماعهما من الراعي مسعود وهو ينادي محذرًا من قدوم قافلة المظليين التي تزحف باتجاه الدشرة .. قالت الجدّة (يجب أن نهرب حالاً) فانطلقت الأختان مع الجندي الجريح ولحقت بهما الأم والجدّة ، وفي الطريق يلتقي الجريح بصديقه ، ويعلم منه كلّ ما حدث .

وفي نقطة ما تلتقي الأسرة بالجد الذي فرّ من السجن ، وتتشابك الأحداث ، إذ تتزوج (زهور) مقترنة بأحد الثوار ، بينما أفراد الأسرة

ينتقلون الى مكان آخر ، ويحلّ بهم المطاف في المدينة ، فيها تطل القاصة على الوضع الجديد .. بدءا من الحركي الذي يعمل حذاء كواجهة ، وفي الخفاء يتعاطى الجنس . ذلك ما اكتشفته خولة . ويأتي يوم الاستقلال . وتبدأ الأفراح وتنطلق سيارات الجيش لتنقل المجاهدين من الجبال . وأخذت خولة تسأل عن ذلك المناضل الجريح (حمادي) إذ أوقفت سيارة فيها شابان وسألتهما عنه . وطلبا منها الخروج معهما ليوصلاها إليه . وفعلت بعد أن صحبت معها جارتها ، وانطلقت السيارة . وبدأت خولة تتحدّث عن بطولة (حمادي) . وتوغلّت السيارة في غابة كثيفة ، وهناك تحت تهديد السكين والذبح جرى ما ليس بالحسبان ، إنها فقدت أغلى ما تملك .. فحملت الها صمتاً وقهرًا ، وفي المدينة دخلت المدرسة ، ثم التحقت كممرضة في أحد المستشفيات وصارت محط الأنظار لقيامها بواجبها على أكمل وجه . ولكنّها لم تنس حذرها من الرّجال وفجأة تحسن الظنّ بأحدهم . فطلب مصادقتها .. وتكتشف أنه يريد أن يخدعها . فتتركه متابعة عملها بكلّ جديّة واخلاص .

وفي المستشفى .. تنقل فجأة إلى قسم المستعجلات لتشرف على مريض تبيّن لها أنه من أقارب المدير ، وشعر بإخلاصها وتفانيها في العمل . فحدّث أقاربه عنها وزوّاره . وأشعرها بأنه يميل اليها وفي أحد الأيام تدخل غرفته على حين غرّة لترى فتاة بين أحضانه في مشهد جنسي . فتنسحب مغلقة الباب ، محتقرة إيّاه لأنه كان قد صرح لها من قبل أن هذه الفتاة تكون ابنة أخته .

وتنقل لنا القصة دخول والدة خولة المستشفى . واجراء عملية جراحية لها .. وعند متابعة الحدث .. تطل علينا الأسرة وهي تجلس في فناء الدار .. وإذ بالجدّ يدخل معلنًا بفرح العودة إلى القرية والعمل فيها . وكان الرحيل .. والتحقت خولة بمستوصف القرية . واخذ

يساعدها في عملها شاب قدم من المهجر ، طلب يدها ، فوافقت لأنه حسب رأيها كان ناضجا ، وحدد يوم الجمعة توقيتا للزواج .. وهو اليوم الذي ستحلّ في القرية الحملة التطوعية القادمة من المدينة لتشارك في زفافها .. وهنا تأتي على نهاية القصة بعد أن ودعت من استضافتها واعدة اياها على أن تكون بين المتطوعات وحضور زفافها .

تلك هي القصة ـ حدثاً ـ وإذا أردنا تصنيفها من حيث الطول ، فإنها تشكّل خطا تصاعديا هو أقرب إلى الرواية من القصة ، وإن كان طولها لا يشكل رواية . ولكن إذا جاز لنا الحكم أو القول ، فإن هذه القصّة مشروع رواية ، ونستدل على ذلك من خلال كثرة الأحداث ، اوتشابكها والشخصيات المتعدّدة التي تجعل من هذا العمل رؤية أوسع من كونها قصة

فالشخصية الرئيسية هي (خولة) والتي أتت على الحدث بأكمله دون الاستغناء عنها لحظة واحدة بينما يكثر في الرواية غياب الشخصية المحورية فترة زمنية وذلك لقصد فني وهذا ما يؤكد أن شخصية (خولة) بطلة لقصته ، أمّا كثرة الشخوص (الجدّ ، الوالد ، الوالدة ، الأخت ، الثوار ، حمادي ، صديقه ، خولة) وشخوص أخرى .. وكذلك الأماكن ، القرية ، الجبل ، قرية أخرى ، المدينة ، المستشفى ، القرية ثانية ، كلّ ذلك يؤكد أن هذا العالم الحي المتحرك الذي ينمو دائماً ، في ديناميكية متفاعلة ، ليس عالم قصة قصيرة ، حتى الحوار في القصة ليس حوارًا لقصة قصيرة .. أبدًا . والدليل على هذا كلّه وجود الهوّة بين مقطع وآخر ، وهذا ما يجعلنا نميل إلى تطبيق الحكم على النص ، وكأننا أمام رواية . والقول إن المقطع في القصة ليس سوى فصل من رواية . حتى أن البعد الزمني أوسع من كونه زمن قصة وإن كان متلاحقا ، الآ أنه لا يدل على الربط الذي يكون في القصة القصيرة .

ومهما يكن من شيء فإن الأديبة جميلة زنَير قدمت لنا رؤيا شمولية للواقع الذي يكون أقرب إلى التصوير لما حدث في فترات زمنية على الأرض الجزائريّة .

1 ـ فترة سريعة لما قبل حرب نوفمبر والعلاقات الإجتماعيّة.
2 ـ فترة ثورة التحرير التي شارك الجميع في نضالها.
3 ـ الفترة الأولى لمرحلة الاستقلال . ودور المستغلين والانتهازيين .
4 ـ التطبيق الاشتراكي والقوى العاملة التي ساعدت على نجاح ذلك .

ولا بد لنا من الإشارة إلى شخصية هامة في القصة وكانت معادلة لشخصية خولة . إنها شخصيّة الجدّ . الذي ظلّ مكافحاً ووفياً لمبادىء نضاله دون أن تؤثر فيه عواصف الزمن . والذي نريد من موقفه هو تمسكه بالأرض على الرّغم مما حصل ، فمزرعته ظلت تلاحقه . لم تغب عنه حتى جاءها التطبيق الاشتراكي لتصبح قرية اشتراكية تتويجا لنضالها .

وقد وقفت القصّة في تطبيق المعادلة بين البداية والنهاية . بداية نضال الأسرة . وانتصارها في النهاية . وأن القرية الثّائرة قد انتصرت بل تحدت ، فحقّ لها أن تعمّر من جديد .

أمّا القصة الثانية فهي (دائرة الحلم والعواصف) (1) وهي تمثل مرحلة متقدمة في القصة الشابة . وبصورة خاصة في الصوت النسائي فـ (نعيمة) الشخصية الرئيسيّة تتحدى الواقع فنراها منذ البدء ثائرة على الفقر . ثم على البيروقراطيّة . إذ أنها لم تستطع تتمة أوراق الملف إلاّ بعد شفاعة من قريش . ومع ذلك رفض الملف من قبل الدائرة التي تحتاج إلى

(1) جريدة «الشعب» الأحد 24 ديسمبر ، 1980

موظفات . وذلك بحجّة أنّ المدّة انتهت لتقديم الطلبات . وليس القصد من ذلك . وانما لغاية في نفس رئيس الدائرة .

وعندما كانت تملك الثقة والإرادة رفضت. المزاودات والمكر من قبل رئيس الدائرة :

(ـ أنا متفهم لوضعيتك ، وبودي مساعدتك . تعالي إلى مكتبي غداً لأضعك سكرتيرة لي ما رأيك ؟

ـ ولكنني أحمل شهادة مهنية معترفاً بها .. !

ـ إذن .. ابحثي عن العمل بالشهادة) .

كان ذلك موقفاً رائدًا من نعيمة . التي ظلّت على عنفوانها ، وتابعت البحث .. (لقد قبلت كمستخلفة بالمركز الهاتفي) ويأتي الإمتحان الثاني .. العاملات يتهربن من الدور الليلي ، بينما هي جاء دورها أربع مرّات في الاسبوع . طلبت فجأة من رئيس المركز بحدّة . استفسرت المراقبة عن السبب ، لكن الأخيرة لم تدل بشيء . ذهبت نعيمة إليه لتستقبل بوابل من التحذير . محتجاً على تقصيرها . وعندما أرادت الإنصراف ناداها من جديد :

(ـ أنت أنشط عاملة في المركز . وسأقترحك عاملة دائرة ، فانا مولع بك يا صغيرتي الجميلة) وهمّ بها . وهمّت به .. ولكن هربت هروب يوسف الصديق دون أن ينالها بأذى . ولمّا لم يفلح في غاية .. حاول تهدئتها . انطلقت إلى الخارج عادت الى مكان عملها لكنها لم تعمل . طلبت منها المراقبة الأ أنها أضربت . وأضربت العاملات تاييدا لها . كلهنّ تعرّضن لمثل ذلك . ولكن لا يملكن الجرأة والمجابهة .

وفي صباح اليوم التالي ضجّت المدينة بسبب انقطاع الخطوط الهاتفيّة . رفعت العاملات عريضة إلى النقابة . وأخرى الى الحزب .. وأصبح المدير يتخذ التدابير اللازمة لمواجهة ذلك .. بدأ يستميل « نعيمة »

أمر بترقيتها بعد فترة . وبعدها جاءت العاملات اليها يطلبن منها السماح والعفو عن رئيس المركز . وتوقيع ورقة تبرئة من التهمة الموجّهة إليه ، وبين ثناء الموظفات عليها وقعت ورقة التبرئة .. بعد أيام جاءتها ورقة الفصل من العمل . وبتوقيع النقابة أيضا . وذلك بسبب شغبها وتحريض العاملات على الإضراب . ووزّع أمر الفصل على جميع النقابات والمؤسسات . عندها فهمت سرّ الترقية . والثناء .. حاولت أن تحصل على عمل . لكنها لم تفلح . فما كان منها الاّ الانتحار عن طريق الغرق في البحر .

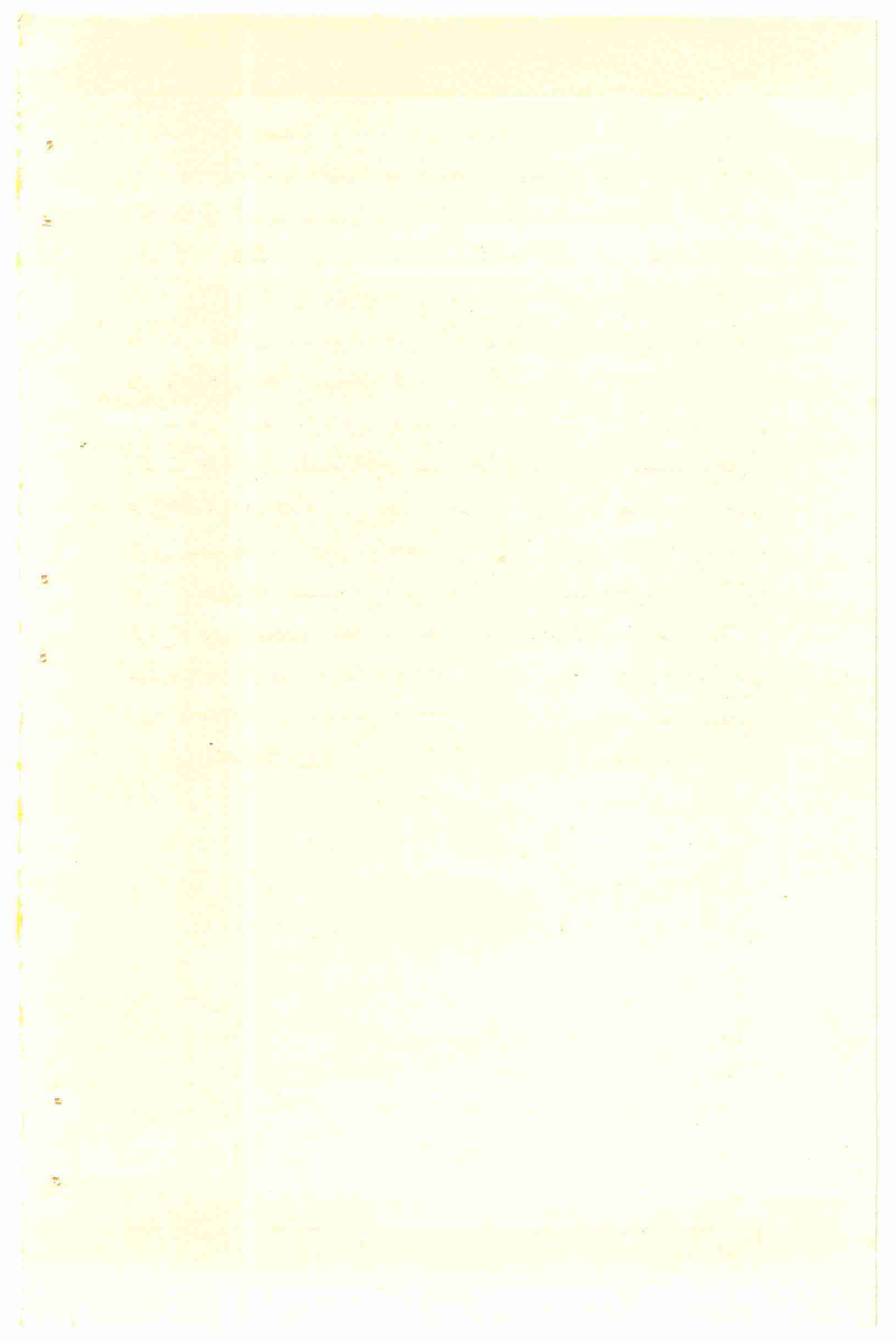
فالقصة من حيث الشكل الفني استطاعت أن تقوم بالمعادلة ، وذلك بالتوفيق بين عاملي الزمان والمكان . وتمكنت من أداء اختيار اللغة التي تتجانس والقصة الواقعية ـ والأصح الواقعية الاشتراكية .

وأن ما يؤخذ على القصّة انهزام الشخصية الرئيسيّة في النهاية ، هذه النهاية التي لم تكن متوقّعة وبالأحرى لم تتناسب والخط النضالي لنعيمة التي وجدناها ثائرة منذ البداية . ترفض أنصاف الحلول ..

ولا أريد أن أرفض رأياً ـ وإنما حسب رأيي الخاص ـ كان أولى بالكاتبة أن تقف إلى جانب ثورتها ، وذلك انتصار لمبادىء العدالة . وكنت أتوقّع مجيء اللجنة النقابيّة لحظة محاولة إغراء نعيمة في توقيع التبرئة . فيكون هنا انتصار للحق . وكشف المستغلّين الذين يتلاعبون بمقدرات الشعب . مستمّدين ذلك من مراكزهم الوظيفية .

مع ذلك قدمت لنا (جميلة زنير) في قصتها رؤية ثوريّة تدلّ على اهتمامها بوطنها ، وهي بذلك تقدم شرائح .. يجب على الأديب أن يتعرّض اليها بل يقدم الكشف ، يساهم مساهمة فعّالة في ربط الأحداث بالواقع اليومي . ليتمكن البناء الوطني من سيره السليم في بناء مجتمع ديموقراطي متحضر .

وقبل أن ننهي حديثنا عن قصص جميلة زنير يتبين لنا أن القاصة أكدت في أغلب قصصها على النهايات المأساوية لبطلاتها أو الشّخصيّة المحورية .. وذلك ـ حسب اعتقادي ـ لتفجير الواقع الـتي تعايشه المرأة ، أو لتثير الإلتفات إلى المواقع التي يجب أن تأخذ المرأة مكانها فيها ، أو لتبين للقارىء أن المرأة حتى الآن لم تكن في المستوى الذي يجب أن تأخذه .. أمّا المسبّبات فإنها قد تكون من الرجل .. وهذا بارز في قصصها ، وقد يكون من المجتمع أو من المرأة ذاتها .. إلاّ أن المحور الذي ركّزت عليه ، أن مأساوية الشخصية المحورية لم تكن إلاّ بسبب الرجل ، فـ (فاطمة) في قصة (لن يطلع القمر) لم تهرب إلاّ بسبب ابن عمّها الذي تنكّر لها . وكذلك شخصية (حبّ في القرية الوديعة) لم تقدم على الانتحار إلاّ بسبب ابن العمّ أيضاً . أما قصة (ثقوب في ذاكرة الزمن) فإن الشخصية المحورية (خولة) قد تعرّضت إلى المأساة أكثر من مرّة وبسبب الرجل ، إلاّ أنها انتصرت في النهاية ، بينما (نعيمة) في قصة (دائرة الحلم والعواصف) مثلت قمّة المأساوية . وكان أولى بالقاصة أن تعطيها دور الانتصار .



خيرة بغدود

خيرة بغدود اسم جديد ، ككلّ الأدباء الطموحين تبحث عن هوية أدبيّة متميّزة ، كتبت الرواية . والمقالة الأدبيّة . والخاطرة . وعانت القصة القصيرة ، وقصص الأطفال . لم تكن مغامرتها مع الصحافة شأن الأدباء الشباب ، وإنما تضع الحذر بادىء ذي بدء . ولذا فإنها تأخذ بالرّقابة الذاتية على ما تكتب ، ثم تضع هذا النتاج المدقق من قبلها في درج مكتبتها بين التفاؤل مرّة ، وبين الحذر مرّة أخرى . وإن كانت في رأيي المغامرة صعبة ، ولكن لابدّ منها ، ولا شك في ان الطريق ليست معبدة إلا بالأشواك ، الا أن الارادة ستصل بالأديب إذا كان موهوبا إلى ما يحب ، ويجب ألاّ يفاجأ بالنقد حينا . وبالنهش حيناً آخر .. فتلك هي سنة الصحافة ، أو لنقل سنة القائمين على عملية الكتابة الصحفية .

بعد هذه المقدّمة القصيرة أحب أن أقف قليلاً عند بعض قصص (بغدود) لأن هذا الصوت كما قلت ظل بعيدا عن الأضواء لأسباب كثيرة ، وفي الحقيقة يجب أن نقرأ ما تكتب لنطلع على مدى ما تعانيه في كتابتها وخاصة القصة القصيرة .

فالقصة عند خيرة بغدود ليست تسلية ، ولا قطعا للوقت ، وإنما هذا الإحساس بالكتابة نابع من إيمانها الذي ينظر إلى الواقع ، وبوده أن يعالجه .. أن يقرأ فيه ، وهنا تمكن النظرة الواقعية في الأدب ، وكثيرًا ما تربط بين إحساسها الذاتي وبين واقعها الكبير ، إلى حد نشعر فيه أنه لا انفصام بين الواقع الحقيقي ، والواقع الفني ، ففي قصة (جريمة حب) نجد الشخوص بأسمائها وأفعالها ، وكأنها تدلنا على الزمان والمكان ، وهي ترسم لنا كيف أن طالبة بكلية الحقوق أعجبت بمدرس لها ، وذلك لتفانيه في عمله ومعاملته الحسنة ، ولما كانت متقنة للغة الوطنية أخذت تقدم له بعض الدروس ، ودعاها ذات يوم إلى منزله ، فوافقت دون أي اعتراض ، وفي المنزل ، أخذ يقرأ لها بعض ما كتب من شعر بالفرنسية ، وشيئاً فشيئاً بدأ الغزل ليس على مبدأ أحمد شوقي ، وإنما كان البدء بالقبل ولم ينقذ الموقف إلاّ طرق الباب ، ودخول فتاة أخرى ، مما تساعد الأولى على الهرب ، إلاّ أن هذا الهرب لم يمهلها ، فقد صدمتها سيارة أردتها صريعة ، وهي بين الحياة والموت تتلمس خدّها ، والأصح فمها متذكرة القبل . هل حققت غايتها من كون هذه القصة جاءت ممثلة للعنوان (جريمة حب) ؟ في الحقيقة ليس هناك حبّ بقدر ما يوجد الوجه الثّاني له وهو الخداع .

هذا مجمل الحدث في هذه القصة ، أمّا في قصة (كتف وكيف التسلّق) فإن (بغدود) عرفت كيف تكون المعاناة الاجتماعية ، فقد وقفت شخصية القصة في (طابور) أمام قسم الاسعافات ، ولكن قبل أن تصل الى هذا الطابور (هنالك دحرجوني من حيث أتيت لمركز حي ، بوّابه أحالني للكاتب ، والكاتب لمكتب الطبيب) والطبيب لم يكن موجودًا ، .. وتعقدت الأمور ، ومن أجل موافقة الطبيب عادت إلى المنزل لتأتي في اليوم التالي (تدافعت الأجساد بالطابور .. اعتلى التذمّر .. وانفجرت امرأة : صغيري يموت دعوني أفوت) .

تابعت (بغدود) في تجسيد الشخصية النامية وهي تقدم مشكلة من مشكلات العصر الإجتماعيّة ، وتطلُّ ممرّضة (علينا طل مريال .. فبدأ الصك .. أنا الأول وأنت الثاني .. صاح آخر .. رد شيخ مشيرا لامرأة .. بشهادة الجميع هي الأولى ، وأنا الثاني .. والتفت إلينا .. أليس كذلك ، لقد تعبت ، تورمت رجلاها ، (والحقنة اللعينة تحتلّ جيبها) .

وتكابر .. وتصبر على نفسها .. ولما سمعت احد الممرضين يقول (ثلثا طوابيرنا مرضى وهم) قاطعته (افهمني .. هي حقنة) .. طلب الوصفة .. وبدأت المساومة .. هل هي في العضل ، أم في الوريد ، وانفعلت ، ثم أخذتها من يده ، همّت بالإنصراف ، جرّها صديق قديم ، خرجت من الطابور .. وعند حقنها ، كان خطأ .. لأنّ المادة الطبيّة لم تدخل الوريد .. تأوهت ، وكأنها واحدة من (حقول التجارب المسحوقة) وهنا سؤال آخر إلى أي مدى وصلت القاصة (بغدود) في تجسيد هذه المشكلة ؟ والجواب .. لقد شرحت واقعاً ملموساً نظرًا لأن ما جاء في هذه القصة إنما هو تصوير حي ، فالتجمع يومياً أمام أبواب المشافي والمستوصفات ، ثم موقف الممرّضين ، ولنقل الأطباء ذاتهم ، وعندما يخطىء طبيب أو ممرّض ، فإن المريض سيتحمل تركة هذا الخطأ دون أن يكون هناك حساب ، ولا عقاب .. وقد حققت (بغدود) في قصتها هذه ما كانت تصبو إليه من حركة الحدث في الوقت الآني الذي يحتاج إلى نقد ما نعانيه ليتحول السلب إلى إيجاب . وفي قصة (خبزة الصدر) ـ والمقصود هنا ما يوزع على القبر بعد دفن الميت ـ تجسّد لنا استغلال الانسان ، وليس كلّ انسان .. وكيف أن هناكَ من يُنْسَى مجرّد أن رَحَلَ عن الحياة فتنقلنا إلى عالم القبور حيث (أشجار الصفصاف سامقة مصطفة ككتيبة حرس) ثم الحفر .. والزخارف على شاهدات القبور ، وهناك حفر تنتظر القادمين إلى العالم الآخر .. حيث لا استغاثة ، ولا تأوه ولا التفاتة .

وتصف لنا بعدها كيف جيء بميت .. (هوى .. كتلة لحم مشلولة .. الجحيم للوسط ..وللمجتمع والقرافة .. وبدأن التوافد .. والخبزة تثقل الصدر) حشد كامل لحفرة .. لكومة تراب (طرحت الخبزة .. بصدر الحفرة .. ولجلجة الفقيه.. وتململت السمينة متأففة ..) وبدأت ثرثرة النساء .. نحيبهن، اللطم والهمس خلسة ، وحملقت العيون متوسعة (بحجم توسع خبزة الصدر التي على الحفرة الآن ويالها من خبزة .. أسالت لعابهن) وانتهت الخبزة .. بل طلب منهن التوقف عن المضغ ، لكن كان الرفض (هي صلة رحم .. صدقة لنرزق صبراً) .. وما كان من السمينة التي جاء ذكرها أن قالت :

(ـ بكينا البارحة وانتهينا)

وطلب من إحداهن :

(ـ انتقي لك أكبر قطعة

فأجابت :

ـ لا .. لا .. ابعدن .. أخافكن .. ستأكلن الخبز في يوم ما على صدري)

وتنتهي هذه القصة التي هي ليست إلاّ من واقع الحال ، وإن حاولت (خيرة بغدود) أن تدمج بين الواقع والخيال مستعملة في ذلك ما يمكن أن يقال في هذا الحديث ، أو في هذه العادة التقليدية المتّبعة . ! والأصح .. لقد طرحت قضية ، وكأنها أحبت أن يصرف هذا المبلغ الذي وضع من أجل خبزة الصدر في مشروع تعاوني ، أو يقدم لحاجة معينة قد تفيد المجتمع ، ويذكر الميت بخير .. ! و(بغدود) اذ لم يكن قصدها ذلك ، فما هو مبتغاها من هذه القصة ؟ .. وإنها التفاتة من القاصة إلى بعض العادات التقليدية ! . التي يمت بعضها إلى تراثنا ونفتخر به ، ومنها ما أنزل الله به بسلطان ولا يقدم خيرًا ..

وتذكرنا (بغدود) بالحركة الإصلاحيّة في الجزائر ورجالها الذين ثاروا على كثير من العادات التي لا علاقة لها بالدين الإسلامي ..

على كلٍّ يبقى الموضوع جديدًا ، أو أن الحدث في هذه القصة يمثل نظرة جديدة يمكن أن يترك مجالاً للمناقشة .. وهذا هو هدف القصّة ونقف عند قصة أخرى إنها (الزرواطة) (1) ـ والزرواطة هنا أشبه بعصا ، أو عكّاز تستعمل كسلاح للحراسة والدّفاع عن النفس ـ هذه القصّة تميل في تركيبها إلى الرواية ، وذلك لأنّ الحدث فيها أقرب إلى القص الروائي ، وهذا لا يمنع من القول أن هذا الحدث كان متماسكا ، يأخذ من اهتمام القارىء ، ويظل يشده ، حتى الجملة الأخيرة ، وذلك من مميّزات القصة القصيرة ، ويبدأ الحدث بإقبال (بنعودة) على المدينة ، وجلوسه على كرسي خارج المقهى كعادته ، يسهل عليه الصيد .. قائلا : (والله لا أبرح مكاني هذا حتى أتمكن من صيدي ، الجوع ، موريس ، الكلاب ، وأبناء الكلاب) .

إنها الظهيرة ، لم يظهر أحدٌ . فالصّيف والحرّ نقر الطاولة بالزرواطة طالباً قهوة ثقيلة ها هويرى من بعيد ملاءة بيضاء .. تبسّم لها .. اعتدل في جلسته .. لكنها بدت عن قربٍ عجوزًا .. ومرّة أخرى ابصر (بنعودة) ملاءة مقابله لمجلسة ، مفضلة السير وسط الشارع .. تابعها بعينيه مررّ أصابعه على شاربيه ، لقد برر صدرها من خلال الملاءة .. تفحصها .. نهض جارًا زرواطته ، أسرع الخطا .. قاربها بقامته (كلمة واحدة يا ملحة) لكنّه فوجيء بصوت ناعم (ـ أخطأت يا هذا .. إنك لاتجيد الإصابة .. ألا تفرق بين خبز الدار وخبز السوق) وعاد من حيث أتى .

وفي المقطع الثالث يزداد الحدث تأزماً .. يعود بنعودة إلى مكانه بعد أن أبعد من جلس على كرسيه ، وبدأ الحديث مع جماعة حول

(1) ص : 59 ـ مجلة «الثقافة» السورية عدد سبتمبر ، 1979

الحصاد ومحصول السنة ، وأمراض الكروم (والخراف التي ربّاها وباعها اليوم خفية عن موريس) .. وتابع الحديث عن الحرمان والفاقة والثلج والصقيع .. بينما الخيرات يُذهب بها لأوربا ونبقى نحن نكابد الجوع .. الشتاء بكامله .. وأطفالنا يتلوون جوعاً .. ولا من يرحمهم برغيف شعير ..) ويحكي بنعودة قصة الزرواطة ، ويتساءل (ـ من أقرب لهذه السفوح نحن أم هم ؟) وشهد الجميع بأن ضربة واحدة من زرواطة (بنعودة) تترك الخصم ممددا بدون حراك . وتذكّر (بنعودة) أيام الصغر .. وكيف أنه عانى مع غيره ليقول : (ما أتعس صبانا) .. وفجأة تطلّ ملاءة بيضاء .. يهتز الكتفان من تحتها صاحبتها تتظاهر بمعالجتها خشية سقوطها ، قال (بنعودة) أنّها تقصدني .. سار مسرعاً وراء الملاءة حتى لا تضيع منه (أما الزرواطة فبقيت للكرسي) .

وفي المقطع الرّابع يعود (بنعودة) بعد أن اختفى كلّ شيء .. نه الغروب .. لا مفرّ من المبيت في الحمام .. تذكر الزرواطة .. أصوات خارج الحمام .. جماعة من الشرطة تأمر الجميع .. لماذا ؟ .. تمتم وبداه على رأسه صاحوا به (ـ قف وارم السلاح الذي بحوزتك) هز رأسه نافياً .. كان ساعتها مشغولاً برؤيته للزرواطة وهي تطير في الفضاء لتقع داخل السياج بعيدة شيئاً ما عن العصي المرمية والخناجر والزرواطات .. ركله الشرطي : (هيا انصرف يا بغل .. لا تملك سلاحاً) .

وفي المقطع الخامس يعلم (بنعودة) انّ الثّورة قد اندلعت ، وأن ضابطاً طعن بخنجر من طرف فدائي ، ولذلك فهم يقومون بالتفتيش (راوده جموح غريب في إعادة الزرواطة .. يقولون بداية الثورة فكيف لي مواجهة الكلاب بدونها ، لا أرحل إلاّ وهي بحوزتي) عاد للحديقة .. شاهد زرواطته ممدّة ، غافل المارة قفز داخل السياج .. انتشلها عاود القفز (انطلق صفير .. صفير شرطي مار بدراجته امره بالوقوف) وقف (بنعودة) لكنّه لوح بالزرواطة ، فوقعت كعبرتها على ناظر الشرطي ، فوقع

على الأرض ، وانحنى (بنعودة) على مسدس الشرطي وانتشله ، هتف المارة (لا تتفرقوا .. انّها الثورة .. احموه .. افسحوا له الطريق .. فدائي .. فدائي) .

في اليوم التالي نشرت الصحافة (يمنع على السكان حمل الزرواطات والعصي ، ويعاقب كلّ من خالف القانون) .

أجد نفسي أمام هذه النهاية ، وأنا أتفحص كيف بدأت الثورة في الجزائر .. اذاً لم تقف عند صغير أوكبير ، عند مثقف أو فلاح ، فالشارع أو المارّة تمثيل للجمهور للشعب باكمله وهو الذي هتف :

(انها الثورة .. احموه . ! افسحوا له الطريق .. فدائي) ذلك هو مضمون القصة ، فالخطّ التصاعدي في الحدث لم يكن عبثاً ، والزرواطة التي كانت يوماً ما سلاحاً لحراسة الكروم أصبحت هي ذاتها تقضي على من يستغلّ خيرات الكروم .. لقد قالها بنعودة (يقولون بداية الثورة ،. فكيف لي بمواجهة الكلاب بدونها .. لا أرحل الاّ وهي بحوزتي) .

من خلال هذه القصص التي جئت على ذكرها يتبين لنا أنّ القاصة (خيرة بغدود) استطاعت أن توظف عدّة أمور في كتابتها ، فتعرّضت إلى :

1 ـ استغلال بعض النّاس لمناصبهم كأستاذ الجامعة في قصة (جريمة حب) والممرّض ، وكذا الطبيب في (كتف وكيف التسلق) .

2 ـ تعرضت إلى المشكلات الإجتماعيّة كما جاء في تجمع والشجار ، والصراع ، وذلك من أجل لفت نظر المسؤولين إلى العناية بالقطاع الصحي .

3 ـ طرحت قضية العادات من خلال قصة (خبزة الصدر) اضافة إلى ذلك بينت أن قيمة الإنسان يجب ألاّ تنتهي بموته .

4 ـ تناولت قضيّة الثّورة ، وما عاناه الشعب الجزائري في صراعه مع الاستعمار الفرنسي .

وإذا كانت في مضامين قصصها تنتمي إلى الواقعية فإن الشكل لديها كيف يجب أن يكون ؟ مع العلم أنه لا يجوز لنا الفصل بين الشكل والمضمون في المعادلة الفنية ..

إنّ القاصة (خيرة بغدود) لجأت إلى أسلوب يجمع بين السرد والحوار في أغلب قصصها وهذا ما يمكنها من اسلوب القصة الحديثة ، ونجحت إلى حد ما في اختيار هذه المضامين الجديدة كـ (خبزة الصدر) و(كتف وكيف التسلق) و (الزرواطة) .

أما اللغة فنرى أحياناً ، استخدامها لها أقرب إلى الشاعري وبصورة خاصة في (خبزة الصدر) فنشعر في المقدمة ، وكأن القاصة تأخذنا إلى متنزّه ، أوغابة ، وليس إلى مقبرة ، إنها تقول : (تخطينا الباب الكبير .. الكون ساج ، والشارع خال ، تخالجه هدوء ، وأشجار الصفصاف سامقة) إلى أن تقول : (بالرغم من أنه عالم المساواة .. يفترش أهله الأرض ، ويلتحفون التراب .. بالرّغم من أنه عالم العدالة .. ممتدون كل حسب مقامه .. أثقلوا واه .. أثقلوا) .

وفي خاتمة المطاف .. تبقى بغدود من اللواتي يحسنّ اختيار الموضوع ، وتعمل على ايجاد المعادلة بين التقنية الشكلية والموضوع الصعب .. وهذا يتطلب جهدًا .

ليلى بن سعد اليعقوبية

شخصية اديبتنا تبرز مجددًا على الساحة الأدبيّة في الجزائر ، وتظهر موهبتها من خلال القصص التي نشرتها في الصحافة وبصورة خاصة في جريدة (الجمهوريّة) بوهران ، وإذا قدّر للأديبة ليلى سعد اليعقوبية المتابعة والإستمرار فلا غرو أن تأخذ مكانها في القصّة العربيّة المعاصرة في الجزائر .. ولعلّي في مجال بحثي أقوم بتقديم ما قرأت لها من قصص وقفت عندها بإشارات ، ليست على سبيل الخطأ والصواب ، وإنما نريد من ذلك تقديم الحقيقة ، وأولى قصصها (أسماء تبحث عن مربعات) (1) .. استخدمت فيها القاصة أسلوب المقاطع ، وعند قراءتها يظهر لنا أن هذه المقاطع في الأصل ما هي إلاّ ذلك الموضوع المتسلسل دون انقطاع ، ولذلك لا يمكن أن نسمي ذلك أسلوب المقاطع ، وان كان التقسيم في ذاكرة القاصة ،

أمّا الحدث في القصة فإنه يسير بشكل رتيب فشخصية القصة المحورية تبدو (جائعة .. (والجوع ما يزال يشعرني بالحزن والوحدة) .

---

(1) جريدة «الجمهوريّة» الخميس 5 أفريل ، 1979

وها هي تجده بانتظارها ، يقصدان صالون الشاي ، وهناك يتحادثان ، هو يحبها ، وهي تؤول إلى الصمت :

(ـ قـال : أحبّـك

قـالـت : تـزوجنـي إذًا

قال : لدي مشاكل عويصة الحـلّ

قالت : انتظر حتى تجد لها حـلاً

قال : الحلول ليست سهلة ، وحبّك يدفعني للبحث عنها .

ركنا إلى الصمت ، الموسيقى هادئة ، لكنه قال :

ـ أرجوك .. الحياة قاسية ، صعبة ، فلا تزيديها قسوة)

وأخيرًا مدّت يدها أمسكت بيده ، وضعت رأسها عليها .. وأخذت تبكـي .

هذه هي القصة التي تمثل في مجملها لوحة حب لا تصل إلى غايتها .. وذلك بسبب قساوة الحياة حسب ما جاء في هذه المحاولة .. ولكن أي نوع من القساوة ؟ ! لم تعط (ليلى) أي دليل بل لم تحدد هذه المشكلات العويصة الحلّ ؟ ! هل هي أزمة سكن ؟ أزمة عمل ؟ .. أزمة أسرة تقليدية ؟ ! ولذا أجدر بـ (ليلى اليعقوبية) أن تخرج من مأزق ، وتبيّن لنا نحن ـ القراء ـ الذين ننتظر ـ ولو ـ رؤية اجتماعية واحدة على الأقل حتى تبدو معالجتها ذات هدف ، وإلاّ فهي تفجير عواطف لاغير .. !

وقصة أخرى لـ (ليلى اليعقوبيّة) تحت عنوان (الذاكرة ـ النجدة) (1) تطرح علينا شخصيّة ما .. تدخل الغرفة ، تضع شريطاً في آلة تسجيل ، يأخذ التفكير صاحب هذه الشخصيّة ، يستلقي على السرير ، تقابله لوحة

(1) «الجمهوريّة» الخميس 18 أكتوبر ، 1979

ثم ينهض ، ليأخذ رواية ، وجد شبهاً بنيه وبين الشخصية المحورية في الرواية ، فاجاته عمته ، وهي تلج الغرفة ، تجلس قبالته ، تدعو له بالنجاح ، يعلمها أنه أنهى دراسته ، لكنه يقرأ رواية ، يبدأ الحديث بينه وبين عمته حول الزواج ، بدأ الصراع في ذاته ، أسرته تغيّرت .. تطورت خرجت عمته .. قرر عدم تناول عشائه ، عاد إلى تقليب صفحات الرواية ، وضعها على الرفّ من جديد ، نظر إلى اللّوحة ، تساءل أخيرًا (ترى ألم تتزوج بعد) .

لا شكّ أن القاصة (ليلى) تملك القدرة على تنمية الأسلوب ، وتشويق القارىء .. في لغة القصّ ـ إلاّ أنّ القارىء يريد أن يصل إلى ما تهدف إليه القصة ، ما قصد القاصة مما كتبته .. ! هذا ما نريد أن تصل إليه .. فالشخصية النامية في القصة لا تفكر إلاّ في جملة واحدة (لماذا لم تتزوج بعد ؟) على الرّغم من كونه بلغ الثلاثين ، وتخرّج من الجامعة منذ فترة زمنية) ؟

ما هي العوائق .. ؛ الأسباب ؛ هل وقفت عند مشكلة حاولت تقديمها ؟ لا أعتقد أنها فعلت ذلك ، وأنّ الذاكرة لم تنجد شخصية القصة ، ولهذا كانت القصة غير كاملة بنيوية ، لأن القاصّة هربت من تقديم الحلول بعد تركيب .

أمّا في القصة الثالثة (القارب)[1] فقد وجدت نفسي أمام قصة لا تقل عن ابداع القصاصين قدرة وبناء .. ! تستطيع (ليلى اليعقوبية) بها أن تقدم هويتها القصصيّة ، لأنها حقّقت ما يطلب من الفنان في تقنية قصة فـ(القارب) هو العنوان ، بل الحدث الذي يعطينا المعادل الوحيد

(1) «الجمهوريّة» 17 ماي ، 1979

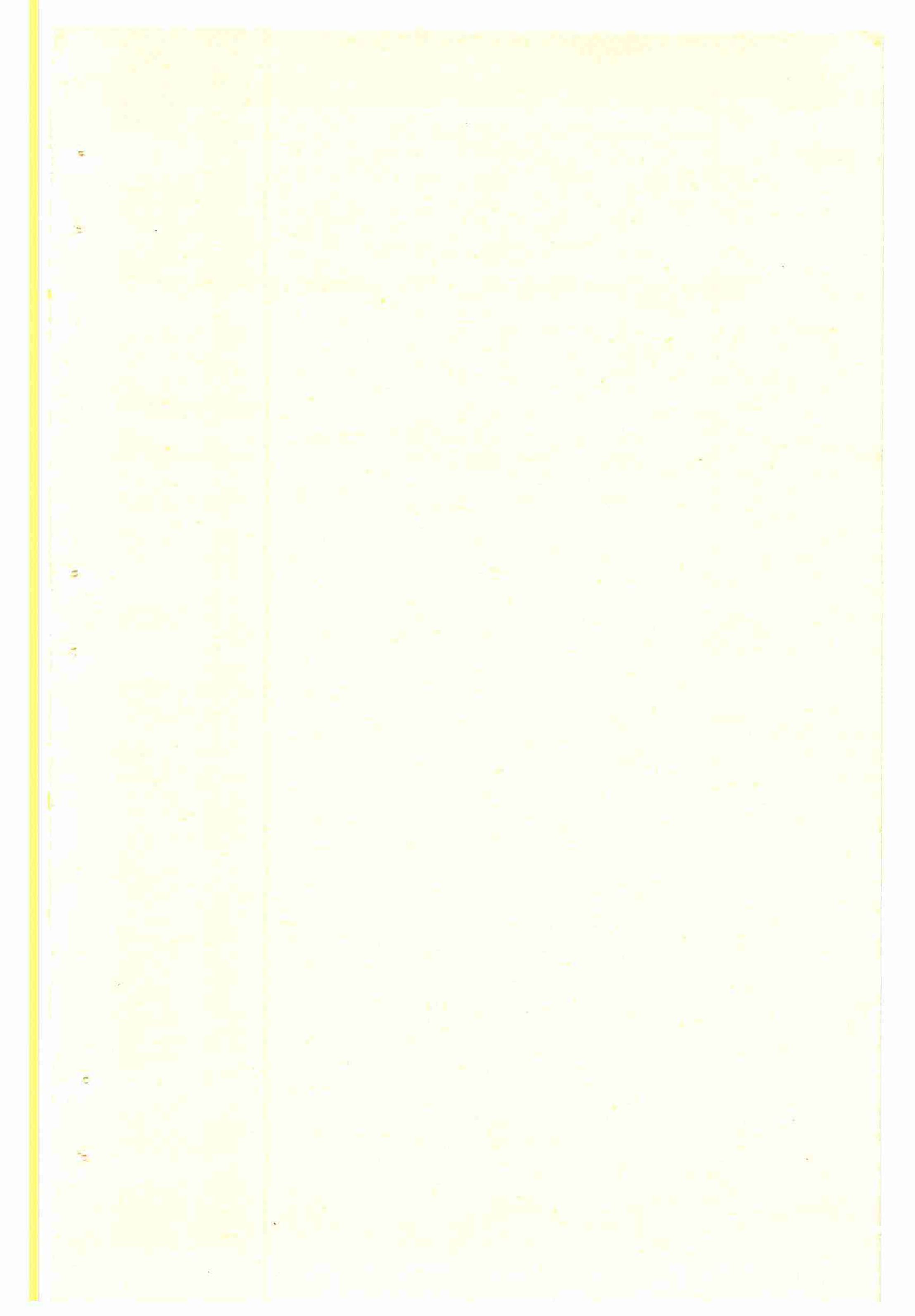
لما نسميه بـ (الشكل والمضمون) بل (القارب) هو استمرار الحياة ، وقد هدفت القصة إلى ذلك .

لقد وقفت تنتظره على الرّغم من أن الصيادين أخبروها على أنه سيتأخر ، إلاّ أنها ظلّت واقفة ، فقد كان مساعد والدها يوماً ما ولم يتخلّ عن المركب بعد وفاته ، بل ظلّ وفيًّا .. في كلّ يوم يأتي بمجموعة من السمك لها ولأمّها العجوز .. ذلك هو المد الوحيد لهما وها هي تنتظره ، طال الانتظار .. رفضت أن تأخذ سمكاً من الصيادين الآخرين ، ومن بعيد أطلّ خياله يومي لها : (شرعت في شدّ حبال القارب إلى الضفة الأخرى) ولكنها فوجئت بيده اليمنى إلى صدره ، فالدم يلطخ ثيابه (وفي اليوم الثاني كنت الوحيدة وسط صيادي القرية ورجالها وهم يحملون جثمانه إلى المقبرة ، بكيت طول الطريق ، وفكرت في القارب المشدود إلى الضفة .

لكن صيادي القرية فوجئوا ، وهم يشاهدونك عائدة فوق القارب تجدّفين بقوّة ، وتحملين باليسرى كيسا من الأسماك .)

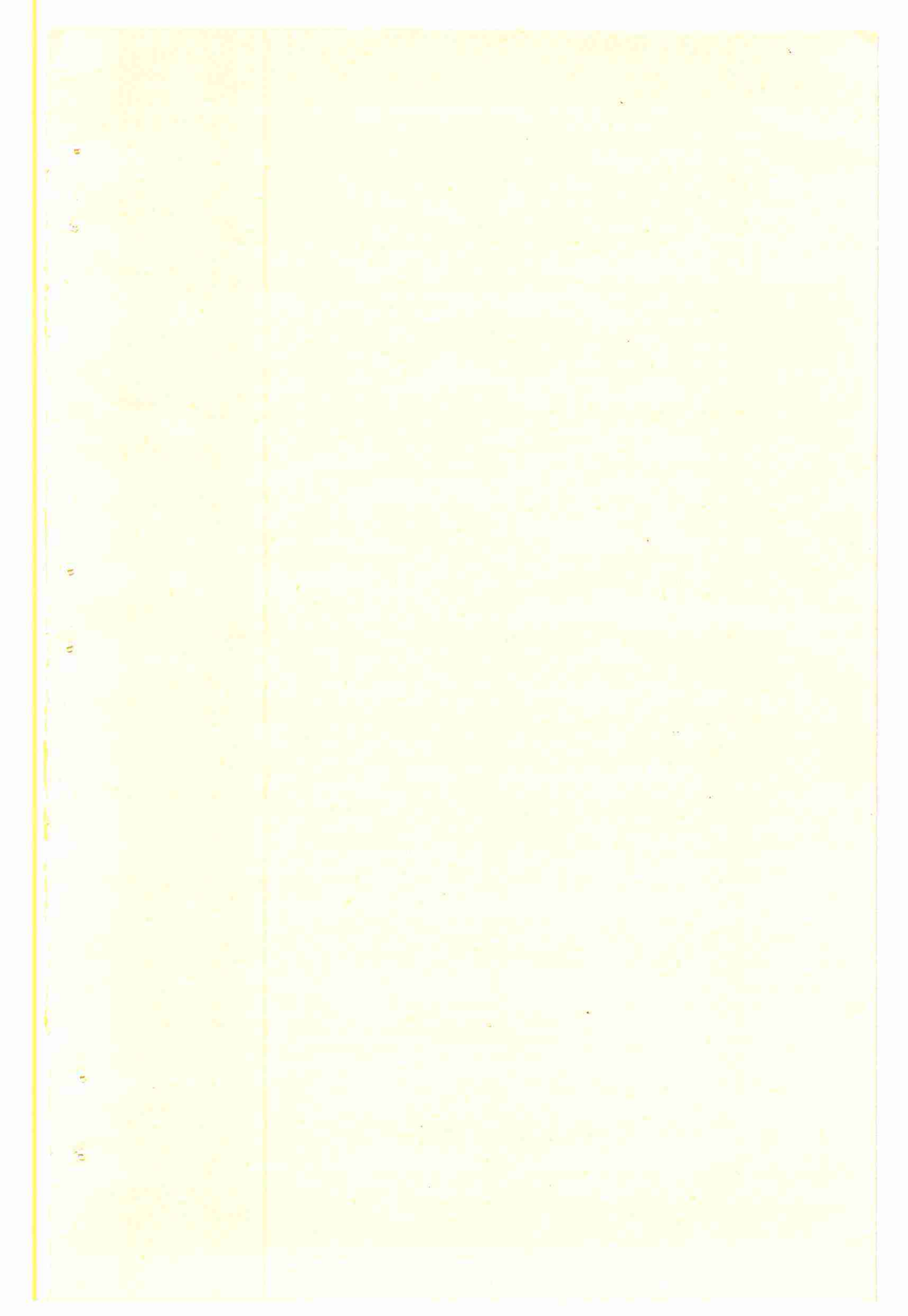
في بداية القصة أشارت «ليلى اليعقوبيّة» إلى أن هناك شبهاً بين شخصية القصة وشخصية همنغواي في رواية (الشيخ والبحر) وكان ذلك في عرض حديثها ، ولكن بعد قراءتنا نوازن بين الشيخ الذي أضاع عمره عند همنغواي ، ولم يحصل إلاّ على العظام النخرة ، بينما هنا فالقارب لم يتوقف ، بدءًا من والد الفتاة ، فالشاب ، ثم الفتاة ، وهذا ما قصدت إليه وهو (استمرار الحياة) ، فالشخصية المحورية في الحقيقة ليست هي الشاب ، وإنما يوحى إلينا (القارب) وبعد التقصّي نجد أن الفتاة هي التي جسدت هذه الاستمرارية ، فالإنتظار ، والصبر ، والمتابعة ، لم تجزع لموت أبيها ، سارت في جنازة الشاب وفي اليوم التالي فوجيء صيادو القرية وهم يشاهدونها تعود فوق القارب تجدف بقوة ، وتحمل باليد اليسرى كيسا من الأسماك .

أعتقد أن الرؤيا الواقعية لهذه القصة ذات بعد إنساني يجعلنا نحسّ بما عانته (ليلى اليعقوبية) في تكوين القصة القصيرة الناجحة. ونخلص إلى القول بأن ليلى بن سعد اليعقوبية تحاول أن تكون شخصية قصصية، وهي إن لم تكن قد وصلت في بعض قصصها إلى مستوى الكمال، فإنها حققت في القسم الآخر تطوّراً ملحوظاً والنقد الذاتي أهم من آراد النقاد إذا كان ينطلق من الإيمان بالموضوعية، والابتعاد عن عقدة الغرور .. ولا بأس أن نشير إلى أسلوبها الذي يمكنها من الاستمرارية، وإن كان ينقصها، تكوين العقدة الفنيّة أحياناً، ويقيني أن التي كتبت (القارب) بإمكانها أن تعيد نظرها في قصصها السابقة، وتكتب من جديد قصصاً تمثل شخصيتها كأديبة دخلت ميدان القصة.



محاولات قصصية

- حفصة بودية
- نورة السعدي
- ربيعة جلطي
- سعيدة هوارة
- جميلة سفطاوي
- عبلة ثرات
- ربيعة ملاتي
- نزيهة زاوي



محاولات قصصية

بعد أن تعرضنا لحال القصة ، وكاتباتها .. وقبل الوصول إلى الخطوط العريضة للصوت النسائي في القصة الجزائرية المعاصرة أودّ أن أقدّم للقراء أسماء .. لكن لم تأخذ بعد مدى الإختصاص ، أو أنها تحاول كتابة القصة على سبيل التجربة كما فعلت (ربيعة جلطي) أو (نورا السعدي) على الرغم من أن كلاً منهما طردها افلاطون من جمهوريته لأنها تنتسب إلى الشعر .. وهناك أسماء تطرح لأول مرّة ، وليس لي من قصد في تقديم قصة لكل واحدة منهن إلاّ لتبيان أنّ هناك أقلاماً واعدة ، إذا وجدت المجال والتشجيع ـ لا الإغراء ـ فربما يصبحن يوماً ما في دائرة الضوء .. وربما تغيب إحداهن في مسالك الطريق الصعبة للفن . وربما أهملت قصصاً قرأتها في الصحافة الوطنية الجزائرية لا لأنها لم تكن في مستوى النشر ، وإنّما لأن هذه القصص رمز إلى صاحباتها بحروف بدل الأسماء ، ولهذا يتعذر عليّ أن أبدي رأياً حول نص لا أعرف من صاحبته ، .. تحاشياً من الوقوع في الخطأ أو الإلتباس .. وفعلاً أسقطت قصصاً ذات مستوى فني جيّد ، وذلك لأنها مازالت مجهولة الاسم ، لا تملك الإرادة في تقديم عطائها الأدبي .. وليس الذنب ذنبهن ، وأعرف ذلك ، لأنّ هناك أكثر من حوار أدبي ، أو لقاء مع أديبات يملكن القدرة والموهبة ، ولكنهنّ لا يظهرن خشية المجتمع ، أو

خشية الوضع الأسري ، وأي مانع في كتابة قصة أو قصيدة شعرية ، في موضوع من الموضوعات حتى يحكم على صاحبتها بالسين المجهولة ، أو الصاد المرفوضة ، كما لوكنّ يمارسن اللعبة الخطرة في تهديم جدران الحياة اليومية .. !

وإذا كان الشطط في الحديث ، والخروج عن الأصول المنهجيّة للبحث .. إلاّ أنني أجد وازعاً أكبر منّي يدفعني لتوضيح بعض الحقائق .. ! وربما أتحدث بشكل واضح في خاتمة عملي هذا .. دون أن أنتظر من يقول لي .. كيف تقول هذا ؟ ؟

ففي قصة (الوتر .. أو الأحلام الضائعة) (1) التي تمثل خطوة جادة ، ومحاولة جيّدة ، لأنها تحمل في هيكلها العام التكامل الفني ـ شكلاً ومضموناً ـ وأنها عرفت كيف تدخل الواقعية ، ولا غرابة في ذلك ، فصاحبتها الأديبة الشابة (حفصة بودية) التي كتبت شعرًا بالفرنسية ، وأخيرًا مالت إلى كتابة القصة باللغة العربية معبرة عن ذلك بقولها : (2) (أولاً خفت أن أقع فيما وقع فيه المرحوم مالك حداد حين قال «اللغة الفرنسية منفاي» ثانيا ما دمت قادرة على ترويض «الضاد» الذي أنتمي إليه ،فضلت التعامل مع الحرف العربي ، لأنني أتنفس أكثر ، وإنّ القصة أقرب إليّ من القصيدة ، لأنّ عالمها رحب أكثر في اعتقادي) .

وفي قصتها الآنفة الذكر .. استطاعت أن تخرج الحدث من إطار التقليدية فـ(زكية) التي توفيت أمّها ، وتزوج والدها ثانية ، وأصبح له من الزوجة الثانية مجموعة من الأولاد والبنات ، كما أصبحت معها خادمة في هذا البيت تحت ضغط الزوجة التى سيطرت على الأب ، بل

(1) جريدة «الشّعب» الاثنين 20 أفريل ، 1981 .

(2) جريدة «الشّعب» الأحد 29 مارس ، 1981 من مقابلة معها .

هو ضعيف أمامها حتى في اللحظة التي اقترب الحظّ من (زكيّة) لانتشالها من هذا الجوّ، فقد وقفت زوجة الأب معترضة رافضة خطوبتها، مختلقة سبباً، لا أصل له، ألا وهو المرض العضال، لماذا فعلت ذلك؟.. لأن البيت إذا خلا منها فمن يقوم بالوجبات المنزلية على تعبير والدها الذي سمعت الفتاة ذلك وهي واقفة خلف الباب، ولما فوجئت برضوخه إلى هذا الحدّ لزوجته التي اختلقت مرضاً، هي بريئة منه، فقد قررت الهرب ليلا، بعد أن تركت ورقة كتب عليها: (أبي لقد قتلت أحلامي في مهدها، وأهل الحي لن يقولوا اذهب للحكيمة «زكية» بنت الحاج أحمد، ولكن يقولون يا حاج أحمد.. ألم تذهب لزيارة ابنتك الجانحة في مركز إعادة التربية.. الوداع يا أبي القاسي).

ولعل المأخذ الوحيد على القصة هو تصوير ضعف الأب إلى هذا الحدّ، حتى في لحظة يقظة الإنسان، وإن كان بإمكان القاصة تفجير الحدث عند موقف الخطوبة، فتكون المعادلة إلى جانب الموقف الإنساني، وأنّ الهروب من طرف شخصيّة (زكية) هو تمرّد، وأعتقد أنه ليس تبريرًا للخاتمة في القصة، لأن المشكلة لا تحل بمشكلة أخرى، كما فعلت (حفصة بودية) وهذا لا يمنع من القول أنها تملك الأداة الفنية في نقل الحدث وتطوره، وخلق الدهشة عند القارىء.

وهذه قصة أخرى بعنوان (جريمة أب) (1) للأديبة الشاعرة الموهوبة (نورة السعدي).. تدل على موهبة قادرة على الفن القصصي، أسلوباً، وموضوعاً، إذ أنها اختارت حدثاً جديدًا في الصورة التي أتت بها، وتمكنت أن تسير فيه بلغة سليمة وحوار شيق.. ودهشة متتابعة من قبل القارىء، واستطاعت أن تقف عند النهاية تاركة القارىء، وهو يستخلص الهدف من القصة، فتلتقي مصادفة امرأة تلحّفت،

---

(1) مجلة «ألوان» العدد 39، 1978

كثر الغبار على ردائها ، بدأ الحديث ، انها تريد الوصول إلى الجامعة ، وهي لم تعرفها بعد .. ويكتشف لماذا الجامعة ؟ ! إنها زوجة لطالب جامعي ، كان يحلم يوماً ما أن يتابع الدراسة ، شجعته على ذلك ، درس عن طريق المراسلة حتى نال الثانوية ، ثم جاء ، ومنذ مجيئه لم يعد للبيت فقدت كلَّ ما تملك ، وهي الآن بحاجة إلى رغيف خبز تقدمه لأولادها .. تصل الجامعة مع مرافقتها التي كانت الدليلة ، وأخذت تسأل عن زوجها ، فقيل لها أنه في امتحان ، وربما يكون قد خرج .. وأخذت تراقب الطلبة وهي تتمتم (سأفضحه أمام الجميع .. سأنتقم لأطفالي .. من أدراني بما يفعله الآن .. لا شك أنه استحال انساناً آخر) لقد كانت تتحدث ، وهي تنقل بصرها بين الوجوه بحثا عن أملها الضائع على حدِّ تعبير «نورا السعدي» . والقاصة في هذه القصة تمثل مرحلة متقدّمة نسبيا اذا قيست بالقصة النسائية الشابة ، ولو أنها استمرّت لأصبح صوتها يحتل مكاناً في القصة الجزائرية لأنها واثقة من كتابتها علماً أن لغتها ليست لغة تقليد ، وإنما هي لغة بسيطة من ناحية وتمثل وجهاً جديدًا في كتابة القصّة ، وعلى الرّغم من تعاملها مع الشّعر.. فإنه لم يؤثر في أسلوبها القصصي .

وأقف عند قصة (الرحيل إلى شاطيء الصمت) (1) للأديبة الشاعرة (ربيعة جلطي) التي تستخدم فيها أسلوب المقطع والاسطورة ، المقطع كشكل فني ، والاسطورة كرمز تسقط من خلاله ما تريد أن تقوله .. وعند قراءتنا لهذه القصة نشعر أنّ عالم الحديث لم يكن واضحاً إلاّ في البدء ، لأنها قالت كلّ ما تريد أن تقوله ، وجاءت المقاطع الأخرى مفسّرة لما أوحت إليه ، وإن هي أوهمت القارىء بالرمز ـ أو بالغموض إلى حدّ الإيهام ، فالجدّة وحكايا الليل ، والغولة ، والتهام الآدميين

(1) ص : 34 ـ مجلة «آمال» العدد 49 ـ 50 ، 1979

إنها صور إيحائية قد يكون لها دلالات في وقد لا يكون ، ولعلَّ المثقف الغير الواعي لا يستطيع حل الرموز .. ! ومن هنا ، فإن قصتها كتبت لمستوى معين من الثقافة ، هذا ما يبدو لي ، إضافة إلى مزج الأسلوب القصصي باللغة الشعرية التي تظهر أكثر وضوحا (فالجبال الجاثمة في الأفق تحكي لشجيراتها النائمة على صدرها قصة الإنسان فتضحك) .

على كلّ اذا قيست هذه المحاولة بالمحاولات الأخرى فإنها تبدو أقرب إلى الأصول الفنيّة ، ولكن هذا لا يمنع من القول أن (ربيعة) لم تتقن حبكتها في رسم التأزم الواعي ، فهل كان ذلك عن قصد ، أم أنها توقفت دون أن تصل إلى غايتها فهربت إلى الصمت (بدأت أجسام النجوم تتلاشى في مرآة عيني شيئاً فشيئاً ، أخيراً فهمت أن موعد الرحيل إلى شاطيء الصمت قد حان ، فهل نحن في هذه النهاية أمام شاعرة أم قاصة ؟ .

وفي قصة (الغد المشرق) (1) لـ (سعيدة هوارة) يتجسد لنا صوت جديد في القصة ، فقد استطاعت أن تفهم كيف يكون الفنّ القصصي ، الأسلوب ، الحوار ، الأشخاص ، التنقل من فكرة إلى أخرى الحدث وتطوّره ، الوصول إلى التأزم الفني ، وكذلك اختيارها للموضوع .. فالواقع مملوء ، ولكن الفنان الحقيقي هو الذي يستطيع أن يستلهم لفنه بعد هذا الواقع ، ويسخّره بشرط أن يشعر القارىء أنه أمام معالجة يكون فيها الصدق الفني موافقا لصدق الواقع ، وهذا ما نجحت فيه (سعيدة هوارة) في قصتها الغد المشرق . لقد حملت فاطمة ابنها الذي احترق ، وما زال حيّاً ، لم تبال بصرخات أولادها ، ولا بسماح زوجها الغائب لها بالخروج ، إنها تريد نجاة ولدها ، فقد ضحّت بغيره ، نزلت الجبل ، وصلت القرية ، استدلت على المستوصف

(1) ص : 38 ـ المجاهد الأسبوعي العدد (973) تاريخ 30 / 03 / 1979

.. وهناك طلبت لها سيارة الاسعاف ، نقل الطفل إلى قسنطينة ، عادت إليه الحياة ، الوساوس كثيرة ، إنها تفكر فيما ستؤول اليه ، عندما ترى زوجها .. إنه لن يرضى على خروجها من الكوخ ، وحصل ما توقعت :

(ـ أجل لقد أقسمت ألاّ تعودي إلى الكوخ أبدًا ألم تخرجي دون اذني يا امرأة ؟ !

ـ لكن ماذا فعلت حتى أطرد ؟ .. انتشلت ابني من براثن الموت ، أنت لم تره وهو يحترق ، كدت أجنّ ساعتها ، إنّني لا أود أن أفقده كما فقدت اخوته الآخرين من أجل هذا أخرج

ـ قلت لك .. لن ترجعي إلى الكوخ ، ولن تحتاجي إلى طبيب ، ولن تبعثي بأبنائك إلى البئر ، ولن يحترق صالح بنار الموقد بعد الآن .. !

ـ ماذا تقول .. أكاد لا أفهم .

ستفهمين كلّ شيء بعد أن يشفى صالح ونرحل جميعاً إلى قريتنا الجـديـدة .. !) .

إنها نهاية قصة ، نهاية واقع مرير عانت منه الأسرة .. وانتقالها إلى واقع أصلح .. إلى القرية الجديدة .. ! هذا اهتمام من القاصة بالوعي الإجتماعي ، لأن المفاجأة التي كانت تنتظرها فاطمة ـ وكذلك القارىء ، استنكار الزوج ، الا أن حسن الإلتفات من (سعيدة هوارة) جعل تصور القارىء السلبي غير صحيح ، بل تجعل الإيجاب هو الصورة الحقيقية لنجاح القصة ، ولذلك ، فالقصة المعاصرة هي التي تتمكن من تفاعل الحدث مع اللغة ، أو ايجاد الصدق الفني . ونقرأ محاولة قصصية لـ (جميلة ميمون) بعنوان (سقوف تنادي) (1) فنشعر لأول وهلة أنّ

(1) ص : 155 مجلة «آمال» العدد 51 ـ 52 تاريخ 1980 .

ما جاءت به هذه المحاولة ليس إلا غموضا ، وعندما نعود إلى صحونا ، مستخدمين علم النفس ، فإننا ندرك ما رمت إليه صاحبة هذه المحاولة القصصية ، فالحدث يتمثل في مقاطع ثلاثة ، أولها صراع بينه وبينها ، جرأته ومقاومتها ، وفي المقطع الثاني حوار بين المدينة التي تستر قوامها ، تحت الجلابة السوداء ، والموجة الزرقاء ، وهناك فاصل بينهما ، ويأتي المقطع الثالث على المحاكمة بين من يقف في وجه الثائرة ، ويعتبر تمرّدها مثيرًا للفتن ، ثم يتقدم الموكل العام بأنصاف الحلول ، وتأتي العاصفة التي تنذر سقوف المدينة الرمادية بالمطر الغزير الذي ربما يغير من الوضع السائد .

ونحن اذا تأملنا ما جاء في هذه المحاولة ، فإنّه يتبيّن لنا ثورة « جميلة » على الواقع ، وأهمّ ما في ذلك .. على التقاليد ، منها جرأة الرجل في الحصول على مبتغاه ، وثورتها على هذه الجرأة ، وأيضا (الحجاب) الذي تعتبره حاجزا بين المرأة وبين الحياة (ومدينتي الطفلة الصغيرة اليتيمة ، تستر قوامها الرشيق تحت الجلابة السوداء ، وتضيع خلف الأسوار تختنق بأمعائها قبل بلوغها سن الرّشد ، تقتل فيها كلّ رغبة في الحياة) . ولذلك جاءت ثورتها (تحركت الزوبعة ، واختفى الجميع من غضب مدينتي الثائرة ، وانطلق من عيونها المتلالئة خلف الجلابة وميض وبرق ورعد).. ! كانت هذه محاولة جادة ، استخدمت الصور الفنية الإيمائية فيها للوصول إلى ما تهدف إليه ، ولعل (جميلة ميمون) تقدم صوتا واعدًا في القصة . واقرأ في جريدة « الجمهورية » قصة بعنوان (عندما يكون الجنون هادئا) (1) لكاتبتها (جميلة سفطاوي) هذا الإسم الذي اقرأ له لأول مرّة ، وعند الإنتهاء

---

(1) جريدة (الجمهورية) 18 ديسمبر ، 1980

من متابعة القصة بدا لي أن الأسلوب القصصي الذي جاء على الحدث كان موفقاً من حيث اللغة ، لا غبار عليه ، ولكنّ السؤال .. ماذا تريد «جميلة» أن تقول في قصتها ؟ ..

إنها تضيف لنا كيف دخلت المصعد ، ثم جاءت على ذكر همومها في غرفة مكتبتها .. ذكرياتها ، خروجها من المكتب مع أحد زملائها في سيارته الخاصة ، تمثل لها الصفاء ، بعد الكدر .

هذا مجمل الحدث الذي يكاد تماماً أن يخلو من عالم الدهشة ، من عقدة فنيّة يشعر القارىء أنّه مفاجأ ؟ وإنما اللغة التي استعملتها ، قلت أنها لغة قص ، إلاّ أن التمثل بالفن القصصي قد خانها ، ولو أنها وقفت دون هذا السرد الطويل ، وحاولت أن تأتي بأزمة يقف عندها القارىء ـ حتى وان لم تأت بالحلّ ـ فإن ذلك وارد في القصة الحديثة .. ! ولهذا لا يكفي أن نملك سردًا ، أو لغة متمثلة بجمل هي أقرب إلى التقليد القصصي .

ويبدو للقارىء في قصة (خرجت منتصرة) (1) لـ (عبلة ثرات) من خلال مقدمتها ، أن هناك وعيا للأسلوب القصصي ـ لغة وحوارا وجذبا للقارىء ـ أي أننا أمام تجربة قصصية شابة .. وعندما نقف على نهايتها نجد أن (عبلة) عاجزة أو قاصرة عن تكوين عقدة فنيّة ، بل أنها تهرب إلى التقريرية في النهاية ، ولم تستطع أن تكوّن قصة متكاملة على الرغم من أنّ سيرها للحدث كان محكما ، فالمدارس فتحت أبوابها .. الشوارع امتلأت بالتلاميذ والتلميذات .. أخذت تفكّر فيما يجري حولها من أحاديث ، حملت محفظتها بطلب من أمّها .. سارت .. فكّرت في أنها ستصارح أمّها عند العودة ، وكلّ ما في الأمر أنّها والأستاذ

---

(1) مجلة «الجزائرية» العدد (73) ، 1979

كمال حبيبان .. وصلت الثانوية ، فوجئت بثرثرة زميلاتها لكنها كانت واثقة ، فلم تدع مجالاً للأخذوالرد .. وقفت متحدية الجميع :

(فاعلمي يا صديقتي أنّي وكمال حبيبان منذ زمن بعيد ، أقول بشجاعة وأمام الجميع أعضاء الإدارة .. أنا وكمال نريد أن نجلس تحت الشمس) .

تلك هي القصة ؟ .. ما المغزى منها ؟! ما الهدف ؟! فالانتصار الذي جاء من (عبلة ثرات) لم يقدم لنا سوى هذه العاطفة بأسلوب ما .. ! فنجحت من حيث التركيب نوعاً ما .. إلاّ أن المضمون الفكري لم يكن على مستوى من المسؤوليّة الفرديّة أمام المجتمع أو المسؤوليّة الجماعية أمام الوطن .. وأولى بنا أن نكتب عمّا تعانيه مجتمعاتنا ، لنصل إلى الغاية النبيلة من كتابة القصة القصيرة .. !

وفي المحاولة القصصية (الأيام السوداء) (1) حاولت (ربيعة ملاتي) أن تكتب قصة قريبة من النضج الفني ، لأن السرد القصصي يبدو موفقاً ، وكذلك البناء ، أو التركيب ، وإن تعثرت في الخاتمة لكونها ـ بعد ـ لم تمتلك الفن بأصوله ، أو بقوانينه ، فجاء الحدث متمثلاً في فتاة حطّت رحالها في غرفة لا يزيد طولها عن مترين .. بعد سفر ، ورتبت نفسها ، وفي الصباح انطلقت إلى الحافلة ، لتذهب إلى الدراسة دون تحديد هل هي في الجامعة أم الثانوية .. وإن كان هناك دليل على ذكر الطالبة أي أنها في الجامعة ولكن ذلك لا يكفي . ويطول انتظارها عند موقف الحافلة ، لكثرة الزحام وتأتي الحافلة الأولى ثم الثانية والثالثة لكنها لم تستطع الصعود .. تجاوزت الساعة الثامنة ، عادت إلى بيتها ، وفي موعد الإفطار خرجت إلى المطعم .. وقفت في آخر الطابور .. جاء دورها ..

---

(1) جريدة «الجمهوريّة» الأحد 14 جوان ، 1981

لم تستطع أن تأكل شيئا ، فاللحم أسود ، والسلاطة ـ تحتوي على تراب إلا أنها حملت حبة برتقال ، وانطلقت الى موقف الحافلة لتستطيع الخروج قبل الازدحام . ! فالحدث رغم أنه يحتوي على نقد للوضع الإجتماعي بدءًا من سوء المواصلات ، وعدم الاهتمام بنظافة الأكل .. إلاّ أن (ربيعة) لم يكن تمثلها لهذا المضمون بفنية ، ولعلّ هذه القاصة الشابة تستدرك النقص ، وتكوّن نفسها ، وتدخل عالم القصة .

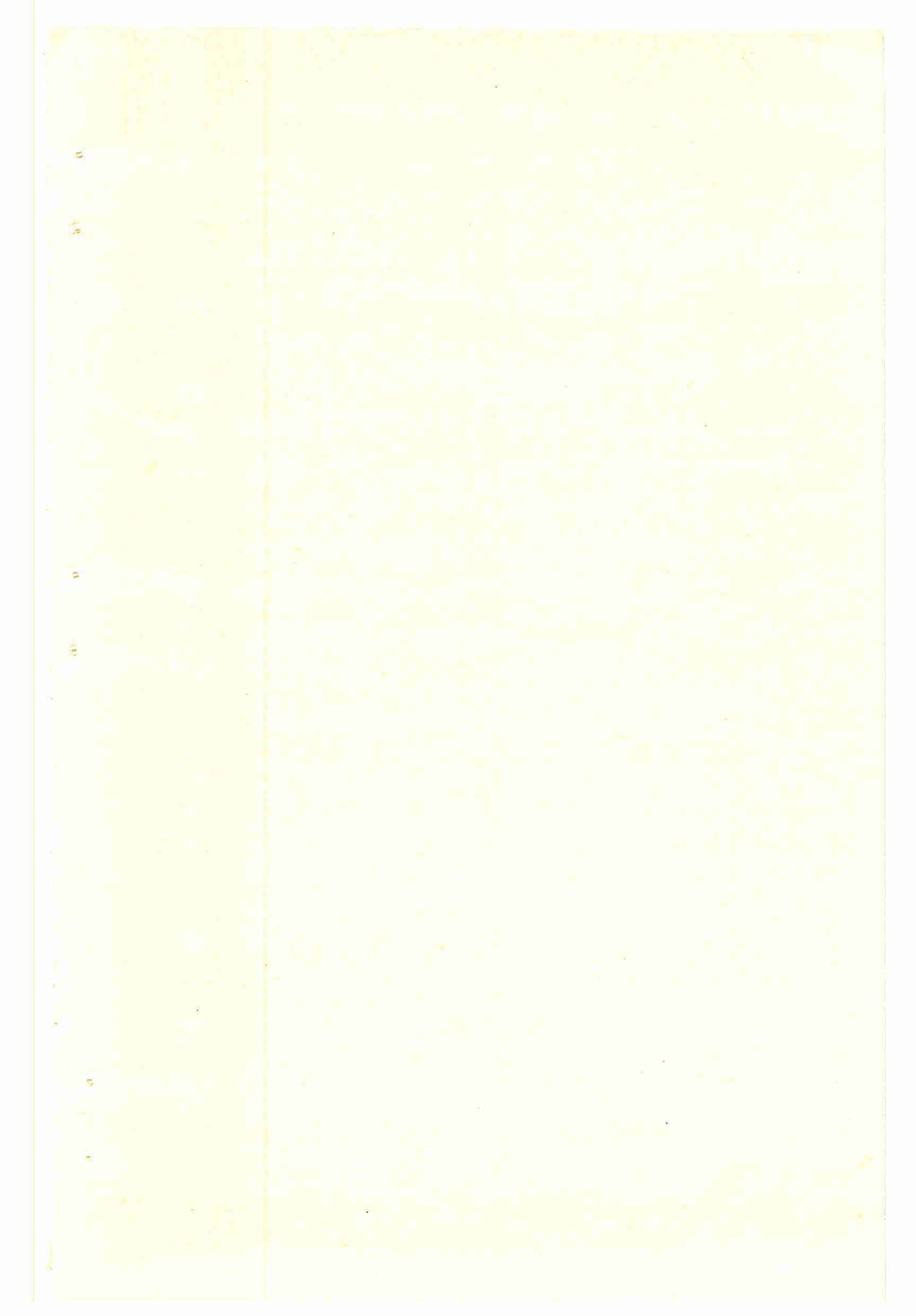
ومن يقرأ قصة (الجرح الذي انفتح فجأة) (1) لـ(نزيهة زاوي) يشعر في بادىء الأمر أنّ صاحبتها ليست ناشئة لأنها جاءت على بداية فنيّة موفّقة ، إلاّ أنها فيما بعد .. لم تستطع أن تكمل هذه المغامرة المعقدة على حد تعبير أحد النقاد ، فالمحاولة صعبة . ولذلك أخذت تجمع شتات جمل قصصية ، لا رابط بينها . فقد أوقفتنا عند شرطي يسكن حديثا في مجمّع سكني ، وتبدأ النظرات تاخذ دورها ، وثرثرة النساء حول القادم الجديد .. وتنتقل بعدها إلى موقف آخر ، مملوء بالصور .. صور الدم والقتل .. صور المرأة التي تدلّت ضفيرتها في إناء الغسيل ، هل هي زوجته .. غيرها . ! لا يظهر ذلك في الكتابة ، ثم تنقلنا إلى المرأة التي انقذت .. من تكون ؟.. لا نعرف ..! ثم تأتي الأشباح .. أحلام الليل .. وفي آخر المطاف نمرّ على خنق صاحبه الضفيرة وقتلها .. ثم رحيل الشرطي وأسرته .. !

وهناك نتساءل هل هو الرّحيل السابق ، ثم الانتقال إلى السكن الجديد .. بدءًا من النهاية والانتقال إلى الموضوع ! .. أم أن هذا رحيل جديد ؟ ! لماذا لم يتمثل الحدث موقفاً إنسانياً يجسد لنا معالجة هذا الجرح برؤية واضحة ولا نعني تقريرية .. وليس المقصود من كلّ

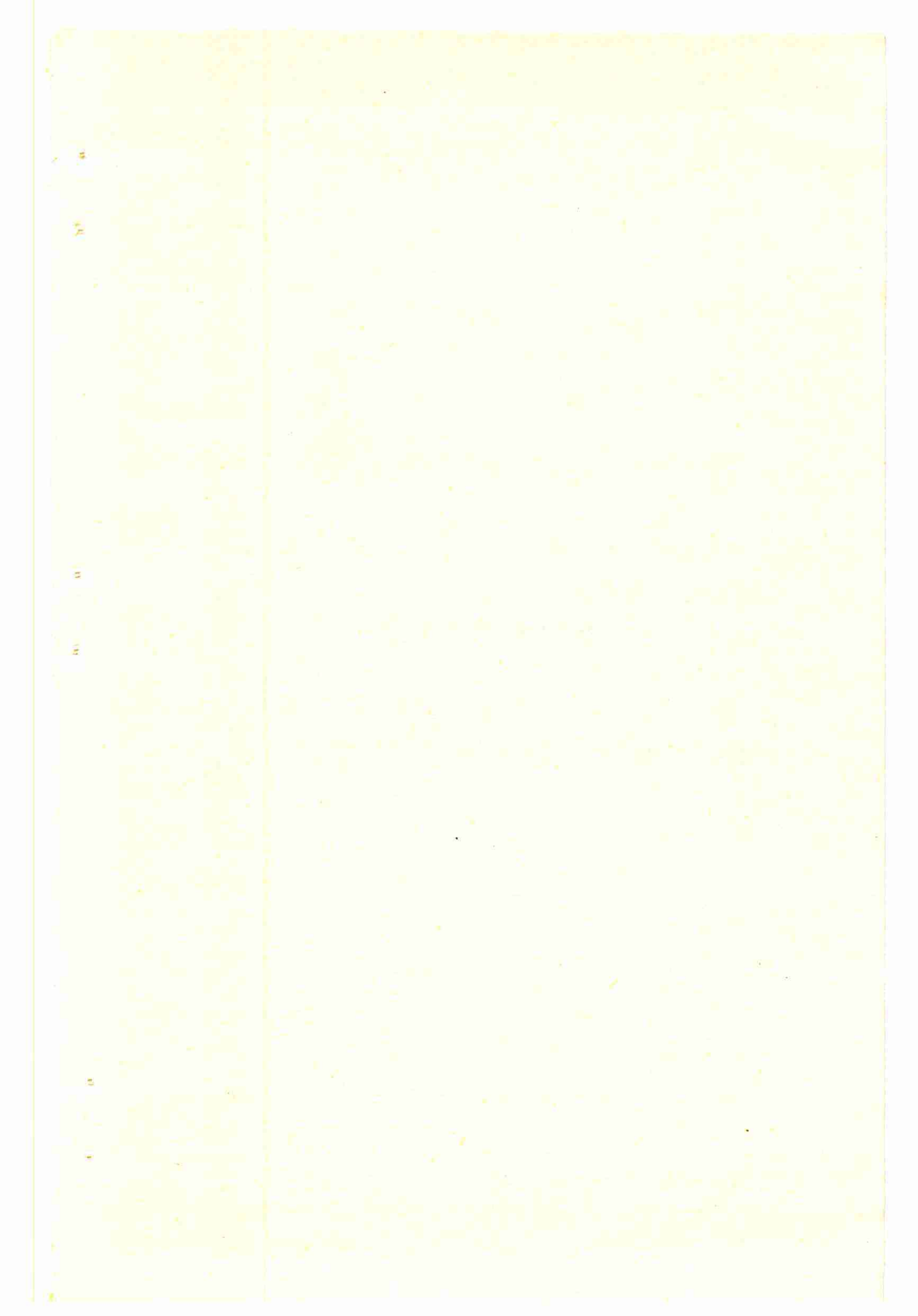
(1) جريدة «الجمهوريّة» 15 جوان ، 1981

ذلك .. أنها غير واعية للشكل الفني الذي استخدمته ، الاّ أنها لم تستطع أن تكوّن الرابط التقني بين أجزاء الحدث ، ولهذا لم تأخذ أبعاد هذا الجرح .

هذه الأصواتُ الشابّة التي تحاول أن تكوّن شخصية قصصية .. تضع نفسها على الدرب .. ولا يمكنها من الولوج في هذا العالم إلاّ المعاناة الحقيقية لهذا الفن ، وليس هذا يعني أن نكتب ونمزق ثم نكتب من جديد .. وإنما أن نبدأ المغامرة بقوة .. أن نجسد الأصوات الفنيّة لكتابة القصة الحديثة ، وخاصة بعد كثرة المذاهب الأدبية وليس من الصعب أن نغامر إذا كنّا على موعد مع الإبداع والموهبة ، والقدرة على التعبير وإنّما الصعب أن لا نتجاوز المواقع التي نبدأ فيها.. وعسى أن نقرأ مستقبلا لهذه الأصوات ليس في الصحافة الوطنيّة ، وانما في الصحافة الأدبيّة هنا .. وهناك .. فالقلم الواعي يجب أن يأخذ مكانه .. وأملنا كبير في تقدم هذه الأصوات التي بدأت .. وعليها أن تكمل رحلة الإبحار في هذا الفن .



الصوت النسائي
في الرواية الجزائرية المعاصرة



من يوميَات مُدرسَـة حرة

نحن أمام رؤية يمكن أن نقول أنها أقرب إلى الرواية التسجيليّة التي جاءت على زمن معين من تاريخ الثورة الجزائرية ، وعندما نقول أنها رواية تسجيلية ، ليس من باب الأخذ على الرواية ، فهناك روايات كثيرة جاءت لتصور وتحلل واقعًا تاريخياً كما حصل في الروايات التي تناولت حرب 1967 و 1973 وحرب لبنان ، وقد جاءت رواية زهور ونيسي (من يوميات مدرّسة حرّة) في مقدّمة وثمانية فصول ضمن مئة وثلاث وعشرين صفحة ، أما زمن الرواية ، فإنه يبدأ بالثورة الجزائرية المسلحة .. ثورة نوفمبر 1954 وينتهي بإضراب ديسمبر 1960 .

. الحـدث في الـروايـة :

يبدأ الفصل الأول الذي كان بعنوان (مدرّسة رغم أنفك) بمعلّمة مستخلفة لمعلّمة تغيّبت بسبب الولادة ، وتشاء الصدف بقدوم مفتش التعليم الذي يعجب بها ، ويقرّر صلاحيتها للعمل الدائم ، ويؤكد مدير المدرسة حاجته الى معلّمة قائلاً : (1) (ـ تعالي غدًا لملء هذه الاستمارة ، وتبدئين عملك ، إنّ المدرسة في حاجة فعلاً إلى مدرسة أخرى. وتقول له :

---

(1) ص : 25 ـ من يوميات مدرّسة حرّة ـ 1979 .. الشركة الوطنيّة ـ الجزائر

ـ فعلاً .. إنّه شرف كبير لي أن أقوم بهذا العمل .) وكانت المدرسة في حي شعبي من أحياء الجزائر العاصمة إنه حي (سلامي) ـ المدنيه حالياً ـ

وها هي تقرّر بعد فترة (أسعدتني جدًا مع مرور الأيام الوجوه ، وجوه تلميذاتي ، وهي تمتلىء بالابتسامة العذبة المرحة ، ولسان حالها يردد دون ملل أو توقف ، في كلّ همسة ، وفي كلّ حركة) (1) وتقرر أنها لم تكن تعلم أنها من خلال مدرسة صغيرة ، وحي شعبي ، وسكان بسطاء .. أنها ستعرف الحياة بأسمى معانيها ، ولهذا تعمل باندفاع واقتناع .

وفي الفصل الثاني نقرأ (هنا صوت الجزائر الحرّة المكافحة) وذلك من خلال السماع للأناشيد الوطنية وتسجيلها إلاّ أن الأخت المتزوجة أدارت مؤشر الراديو قائلة : (2) لعلكم اشتقتم إلى جنود فرنسا) ثم تنتقل القاصة إلى إقامة حفل من قبل المدرسة ، وغايتها من ذلك جمع التبرعات من أجل إصلاح المدرسة ، وإتمام بناء المسجد .. وكانت الحفلة ناجحة ، وشهد كل من في الحي فائدة ذلك إلاّ مدير المدرسة الذي أخذَ من بيته قبل أن يطلع الفجر تحت تهديد البنادق ، في ظهره وصدره . لكن المدير على الرغم من السجن والتعذيب يعلّم العربيّة لزملائه المساجين ، ويتلقى هو اللغة الأجنبية .

وفي الفصل الثالث الذي كان بعنوان (أعراس الدم) تبين لنا الأديبة (ونيسي) أنه (لم يطرأ على المدرسة والمسجد تغيّر يذكر منذ اندلاع الثورة ، باستثناء اعتقال مدير المدرسة وسجنه) .. وتقدم لنا شخصية الرواية «المعلمة» صديقتها عائشة من خلال حديث داخل المدرسة ، ثم خروج عائشة دون أن تغلق باب المدرسة ، ليدخل (حمو) وتقول له (3)

(1) ص : 29 ـ المصدر السابق .
(2) ص : 33 = =
(3) ص : 46 = =

- هــل رآك أحــد
- كــلاّ
- والآنسـة عـائشـة
- لم تــرنــي
وبعـد أخـذ ورد تسـألـه :
- مـاذا قـال لِـك والـدكَ ؟
- أعطـانـي هـذا لأسلمـه لـك ..

ثم أخرج دفترا من تحت قميصه الصوفي كان ملتصقاً بجسمه مباشرة وسلمني إياه .

لقد كان دفتر وصولات مختومة بختم القيادة العامة لجيش التحرير الوطني إضافة إلى أن هذا الدفتر يحمل بيانات بالعمل الثوري ، فتقول فيما بينها وبين نفسها (1) : (فخر من جهة واعدام من جهة أخرى .. اِن حامل مثل هذا الدفتر لا يمكن أن يكون إلاَّ مسؤولا) .

وتتعقد الأمور ، وتمتلىء الأجواء برائحة التحدي ، فهذا معلم يودع زملاءه لأن والده قد قتل وأخاه الكبير ولمّا سئل : (2)

- وماذا ستصنع لهـم
- سوف لن أصنع لهم شيئاً ، سأودعهم هم الآخرين وأرحل

وتنهي زهور ونيسي فصلها هذا بلقاء المعلمة بطفلة تسألها عن اسمها فتجيب (3) : (اسمي جهيدة .. هذه جدّتي أمّا أبي وأمي فإنهما في الجبل مع المجاهدين ، وفي البيت صورة لأمي وهي بلباس العسكر) .

(1) ص : 48 المصـدر السـابـق .
(2) ص : 50 = = =
(3) ص : 56 = = =

وفي الفصل الرّابع .. يبدو وصيف عام 1956 بكل ما فيه ، فأخت المعلّمة عصبيّة المزاج بسبب سجن زوجها الوطني ، والمعلمات والتلميذات في انتظار العطلة الصيفية ، والمعلّمة تشعر بالقلق (المهم أنّ الحرية في العمل الذي أقوم به لابد أن تتوفر ، وتتوفر دون شروط أبداً وفي عالم السريّة والكتمان) (1)

ثم تأتي الرواية على حديث الخالة (ربيحة) التي بقيت للمحن بعد سجن زوجها ، ثم العودة الى المدرسة بعد إضراب الطلبة الجزائريين عن الدراسة بالفرنسيّة ، ورغبتهم الإلتحاق بالمدارس الحرّة ، لكونها وطنيّة ، لكنّ ذلك لم يرق بعض المسؤولين في الجمعية المحلية لأن هذا يؤدي إلى غلق المدرسة ، والحجز على المسجد من قبل السلطة الفرنسية .. ممّا دفع المعلّمة إلى الردّ : (2)

(ولكننا أعداؤهم ، وهم يعرفون جيدًا سواء ساعدنا الطلبة أو لم نساعدهم ، إننا أعداؤهم فقط لأننا جزائريون) .. فيثور في وجهها لكنها تؤكد له : (لقد سجلنا الطلبات وانتهى الأمر ، وسنتابع أعمالنا وأين تقرأ ثلاثون طالبة ، تقرأ أربعون وخمسون ، إنه وضع خاص ، ولذا فهي في حاجة الى مساعدة صديقتها (لويزة) إلى جانب (عائشة) و (باية) .

ثم تتولى المعلمة مهمة المناضل (سي ابراهيم) الذي يخبأ في أحد الأقسام ، وتقوم على حراسته لمدة أيام ، وتشاركها في ذلك (صفية) ثم يقرر ذهابه إلى (الحراش) ليجد هناك من يأخذه إلى الجبل .. وتعود المعلمة إلى نشاطها الخاص .

وفي الفصل السادس تأتي أوامر جبهة التحرير بإضراب جانفي 1957 (ولأول مرّة تكتشف الوجوه المناضلة ، داخل جبهة التحرير لبعضها ..

(1) ص : 59 ـ المصدر السابق
(2) ص : 63 = = =

تكشفت في عملية التنفيذ .. تنفيذ الإضراب العام) (1) .. وهمّ جبهة التحرير (أن يتأكد الإستعمار أن الشعب هو جبهة وجيش التحرير .. وأن الثّورة من الشّعب وإليه) (2) .

وكان الإيمان .. لقد أضرب الجميع عن العمل .. ثمانية أيام .. ونجح الإضراب مبيّنا للرّأي العام العالمي أن الثّورة شعبيّة وطنيّة ، قويّة .. على الرّغم من وحشيّة الاستعمار الفرنسي التي أودت بعشرات المناضلين .. منهم من استشهد ، ومنهم من قبض عليه .. حتى الأطفال لم يسلموا من هذه الوحشيّة ، ونجح الإضراب ، وتأسست الحكومة الجزائريّة .

وتتضافر الأعمال ، وعلى عدّة جبهات ، فالصديقات (المعلمة ، وصفية ، وباية ، وعائشة) كنّ يمارسن الحياة كالجميع (للقتال .. للثّورة .. للإستمرار في هذه الثّورة حتّى النصر) .

وفي الفصل السّابع يطلع (الفجر العنيد) (4) .. بالعمليات الفدائية الجزئية التي تمارس في الحي ، وتهدف الفرنسيين ، والخونة من الجزائريين ، ويزداد غضب الاستعمار الفرنسي ... وداخل المدرسة تقول عائشة **لصديقتها المعلّمة هامسة : (5) (مصطفى .. أخي مصطفى ؟ .. وكذلك عمار جارنا) .. كلٌّ منهما في خطر .. فمصطفى أخوها .. وهو رئيس** الفدائيين في الحي ، وتطلب عائشة من صديقتها أن تعينها على حل **فتجيبها المعلمة (6) :**

(ـ صارحيه يا عائشة .. بأنك تعرفين كل شيء ، واقترحي عليه تغيير مكان الإجتماعات ، وإخفاء أسلحة الفدائيين وتقترح عليها أن يكون

---

(1) و (2) ـ ص : 100 المصدر السابق .
(3) ـ ص : 109 = = =
(4) عنوان الفصل الذي وضع من قبل المؤلفة
(5) ص : 112 ـ المصدر نفسه
(6) ص : 115 ـ

المكان الجديد بالمدرسة .. و (استجاب مصطفى للفكرة) وأصبحت عائشة شريكته في عمليات الفداء ، ونشط العمل وحقق مصطفى وزملاؤه (قويدر ، ومحمد ، وعمار) الكثير ، إذ ظهر الحي من الخونة والاستعمار.

وفجأة ينقلب الوضع بعد أن ألقي القبض على أحد زملائه .. فقد جيء به ليشهد لهم على المكان والزمان والزملاء .. بعد التعذيب الوحشي (تخوّف المسؤولون بالجبهة من أن تخلق لهم حالة من الرعب بين سكان الحي) (1) وجاء يوم لتقابل المعلمة أم مصطفى ، وهي تبحث عن سيارة : (2) (- خالتي شريفة .. خير ، ماذا حدث ؟

- مصطفى .. أعدم فجر اليوم
- من قال ذلك ؟
- سمعها الجيران من المذياع ،

واتجه الجميع الى سجن بربروس .. لقد استشهد مصطفى ، ومحمد ، وعبد الحق ، وقويدر .. وآخرون كثيرون .. وكادت «الخالة شريفة» تلطم وجهها إلاَّ أنها أطلقت زغرودة ردّدتها الأخريات (إنها تحية الفجر في شوارع حي القصبة، أين يولد الفداء والتضحية ، وأين يستشهدان) (3)

وتذكر لنا زهور ونيسي في آخر هذا الفصل أن الشيخ الإمام روى كيف أن إدارة السجن عرضت على «مصطفى» ورقة الإعفاء مقابل اعترافه بأنه مخطىء لكنه أعرض عنها ، هو وزملاؤه .

وفي الفصل الأخير ، تقدم لنا الرواية المعلمة ، وحاجتها إلى استعمال النظارة عند القراءة ، وذلك نتيجة التصحيح وقراءة الكراريس ،

(1) ص : 118 - المصدر السابق نفسه .
(2) ص : 119 = =
(3) ص : 121 = =

والمطالعة ، ويأتي أمر جبهة التحرير بالإعداد لما يسمى بأكبر مظاهرات شعبية ، وتدخل المعلمة المركز المهني حيث أصبحت صديقتها «صفية» كمدرّسة بعد نيلها للدبلوم في الخياطة والتفصيل .. والقصد من هذه الزيارة جسّ النبض ومدى استعداد صديقتها للمشاركة في المظاهرات الشعبيّة لكنها فوجئت برؤية القماش من ألوان ثلاثة ، والمقص يفعل فعله ويخرج (صوت الاصرار والتحدي) على حد تعبير «زهور ونيسي» ، وامتدت يد المعلمة (لترسم أهلة وأنجما كثيرة ، كثيرة ، كم ستغطي من شهداء بعد أيّام تحمل أسماء كثيرة) (1) .

وتخرق صمت الليل الحادي عشر من شهر ديسمبر .. دقّات الساعة التاسعة ، وتطل المعلمة من حافة سطح المدرسة ، وأختها زوجة السجين لترى السيارة السوداء التي كان الإتفاق عليها ، وينزل شاب طويل يتحرّك .. يرتفع علم الجزائر بيديه ، وخرجت المجموعات ، وما أن أصبحت المعلمة في الشارع حتى تسْمَعُ زغرودة عالية مجلجلة .. أطلقتها أختها ، إنها غضبة شعب بأكمله (الجزائر عربية .. الجزائر مسلمة ، يحيا جيش التحرير ، تحيا جبهة التحرير .. رحم الله الشهداء .. تحيا الثّورة) . (2)

وانطلق رصاص الاستعمار .. (لقد اختلط الدم بالمطر .. بالوحل .. بالأشلاء) .. وفي معتقل (بني مسوس) يستنطق الضابط الفرنسي (صفية) وللمرّة الثانية لمحاولة معرفة أسماء مَنْ قادوا المظاهرات ، فتقول له : (3) (اذهبوا إلى الحي .. ودقوا الأبواب .. بابا فبابا ، فكل الشعب خرج وتظاهر ، دون قيادة أحد) .

---

(1) ص : 128 ـ المصدر السابق .
(2) ص : 130 = =
(3) ص : 131 = =

بذلك تنتهي رواية (من يوميات مدرّسة حرّة) التي استطاعت لا أن تسجل للفترة التاريخية من نضال الشعب الجزائري فقط ، بل تقدم للقارىء صورًا حية من واقع هذا الشعب ، بكلّ صدق ، وإحساس من خلال الذات كواحدة من اللواتي شهدن وشاركن في هذه الثّورة ..

والأحاسيس الجماعيّة التي أدخلتها عن طريق العالم الفني .. في حدث روائي .. يجعل القارىء متسائلا هل هذا الحدث من رؤية فنيّة إبداعيّة .. أو من عالم روائي بكلّ شخوصه ، أو أنه مستمدّ من الواقع الحـيّ النـابـض .. ؟ ! .

الشخصية المحورية :

هذا الحدث الذي امتد قرابة مئة وثلاثين صفحة ، كانت المعلّمة ، أو ـ البطل ـ في الرواية تعيشه بدءًا من دخول المدرسة الحرّة ، ومعايشتها للواقع النضالي ، سرًّا وجهرًا ، سرًّا عن طريق التنظيم في جبهة التحرير ، وجهرًا بالعمل الجدّي والسلوك الذي يمثّل شخصيّة المناضل ، ولهذا استطاعت أن تسير في دورها فالحفلة .. وما كان لها من ردود الفعل ، بسبب ما قامت به ، تلك التي كانت مهيّأة لتكون مناضلة منذ صغرها .. وها هي تستقبل الطالبات اللواتي أضربن عن التعليم بالفرنسيّة ، وبذلك تعطي الدليل على تأكيد شخصيّتها الوطنيّة ، وإذا وجدت المدرسة مغلقة الباب ، فإنها لن تقف دون التحدّي ، فهي واحدة من اللواتي عرفن النضال ، وقد أشارت على صديقتها عائشة بـ (حراسة سي ابراهيم) الذي أبى إلاّ أن يخرج إلى الجبل .. وكذلك ، بأن يجعل «مصطفى» المدرسة مقرا للإجتماعات ، وأخيرا نراها تشارك في المظاهرات الأخيرة .. مظاهرات ديسمبر 1960 .. إنها فعّالة تؤدي دورها ، وقد قرّرت منذ البدء أنها تقرأ جريدة «البصائر» ولهذا قبلت أن تكون مدرّسة معترفة بقولها (قوة بداخلي تدفعني لعدم الرفض .. قوة بداخلي تشعرني أن ما أسقوم به

هو الواجب .. والواجب الذي لا هروب منه) (1) وليس هذا جديدا عليها ، فقد تتلمذت على أساتذة المدارس الحرّة ، بل أنّها ألقت نشيدًا وطنياً في احدى الحفلات ، الذي جرّها إلى القسم والشرطة الاستعماريّة ، ووضع اسمها في قائمة المقبوض عليهم ولذا تعرف مدىء مسؤليتها عند استلامها دفتر الوصولات المختومة إنها (مسؤولية تجاوزت الكلمة والفعل المعروفين) .

وهي واعية واثقة بما تقوم به من دور علم الرغم من أنها لم تتجاوز من العمر عشرين عاما ، ولم يقف دورها النضالي عند حدود القول النظري بل كان التطبيق هو الذي يوسع دائرة النضال .. التي تمتدّ يوما بعد يوم .. فالمدرسة بدأت بحفل عندما أصبحت فيها ، وانتهت بأن أصبحت معقلاً من معاقل الثورة ، تأوي المناضلين ، وتخفي الأسلحة ، وذلك بإيعاز من المعلمة .. بل أن هذه الشخصية تشارك المناضلين بوجه أو بآخر .. فهي في الظل ، والشمس .. تقاوم .. !

ولذا نسميها شخصية نامية .. جسدت البطل الروائي ، أو الدور الفعال للشخصية المحورية في الرواية ولكن السؤال .. من هي هذه المعلمة ؟.. أو الشخصية الرئيسية في (يوميات مدرسة حرة) ؟ .. فالحدث جاء على لسان ياء المتكلم .. دون ذكر اسم لصاحبة هذه الشخصية ، ولذلك تكون شخصية الأديبة زهور ونيسي هي ذاتها في العمل الروائي ، وكثيرًا ما كان احساسها يقدمها إلى القارىء بصورة أو بأخرى .. وإن استطاعت أن تجسد بشخصيتها بطلة لرواية فنية .

---

(1) ص : 25 ـ المصدر السابـق .

الشخصيات الأخرى :

هل يمكن لعمل روائي أن يقف عند الشخصية المحورية ليقدم هذه الأحداث التى لابد أن تحتاج إليها ؟ .. طبعا لا .. بل إن قوة هذه الشخصية تعود إلى دور الشخصيات الأخرى التي تكون في الوجه الآخر.

ولمّا كانت رواية (من يوميات مدرسة حرة) تنتمي إلى واقع حي .. واقع ثوري ، فإن هذه الشخصيات لعبت في إذكاء نار الثورة ، بل شغلت جوانب كثيرة من الحدث ، وأولى هذه الشخصيات شخصية (عائشة) صديقة المعلمة .. والتي عملت بشكل أو بآخر .. وامتد دورها إلى جانب الشخصية الرئيسية ، حتى النهاية ، وكذلك شخصيّة (صفية) التي (لا يمكن أن تعيش بلا مبدأ مهما كان هذا المبدأ) (1) .. وكذلك (باية) ، ولعل كلا من (عائشة ، صفية ، باية) كن إلى جانب (المعلمة) بل أن بطلة الرواية أقرت في اشتراك الجميع (وجاءت الثورة ، فأذابتنا في لظاها وأوارها ، فأصبحنا قطعة من حجرها عنفا وحيوية وأملا) وهناك (لويزة) المعلمة التي ذهب اخوتها الأربعة إلى الجبل ، وكذلك (الخالة ربيحة) التي أخذ زوجها للسجن ، وبقيت وأطفالها للمحن .. والعجوز التي التقت بها .. مصادفة ، وتبين لها أن ابنها وزوجها ذهبا إلى الجبل ، وشخصية (رابح) الذي استشهد والده وأخوه ليكون هو مجاهدًا ، و (مصطفى) الذي كان مسؤولاً عن العمل الفدائي في الحي و (سي ابراهيم) الذي ترك زوجته وأولاده ليلتحق بالجبل ، لا شك أن هذه الشخصيات التي وردت في رواية (زهور ونيسي) لها ما يشابهها في الواقع ، هذا إذا لم تكن هي قد عاشت الواقع الذي اعتمدت عليه زهور ونيسي في تشكيل رؤيتها الفنية ، ولقد كانت «المعلمة ، وبقية الشخصيات أشبه بمواقف ،

---

(1) ص : 83 ـ المصدر السابق .

لجواز مرور الفعل ، منذ بداية الرواية إلى نهايتها .. بل أن زهور ونيسي اعترفت بذلك في مقدّمتها (الأشخاص الذين تواجدوا في هذه الأرضيّة التاريخيّة في غضون الحدث ذاته لصفتهم حقيقة وواقعاً ، وليس خيالاً أو اسطورة) .. ثم تقول (وقد حاولت أن أربط بين الموقف الفني الروائي ، وأواجهه بكل صدق ، وبيّن تقديم بعض ترات الثورة من خلال إشارات سليمة الهوية ، واضحة المقصد قد لا تكون وافية ولكنها أكيدة بالقطع) .

. الفن في الرواية :

«من يوميات مدرّسة حرّة» رواية ثورية ، جاءت بشكل مذكرات تحت عناوين عدّة سمتها المؤلفة فصولاً ، وهي كالتالي : (مدرّسة رغم أنفك ، سقفَ المسجد ، أعراس الدم ، مدرسة واحدة للتعليم هي المدرسة الحرّة ، عندما يذوب الأفراد في المجموعة ، ونجح الاضراب ، الفجر العنيد زغرردة الملايين ديسمبر 1960) .. وهذه الفصول ما هي إلاّ مذكّرات فعلا ، أحياناً نرى الربط فيما بينهما ، وأحياناً تظهر التجزئة ، وخاصة في الفصول الأولى ، لأن الكاتبة اعتمدت المذكرات ، وربطت فما بينها بالشخصيات المتنامية وهي من بيئة واحدة ، وهذا ما ساعد الأديبة زهور ونيسي على تبنيها شخصيات حيوية لرؤيتها الفنية ، فعائشة ، وصفية ، والمعلمة ـ الشخصية المحورية ـ توجدان في مكان واحد ، يقال عنه في الفن الروائي (البيئة) التي كانت مسرحا واقعاً للحدث ، بل أن هذه الشخصيات عرفت بيئتها جيدا ، ولم يكن هناك انفصال بين (البيئة) وبين (الشخصيات) وتقيم زهور ونيسي نظريتها على (أن محاكمة الأحداث تقوم على فهم ظروف وإطار المجتمع آنذاك ذلك لأن الحدث ، والإنسان هما ابنا المجتمع ، والركائز الأساسية لقيمه التي كانت سائرة في تلك الحقبة من الزمن ،

فالإنسان ـ مطلق إنسان يتصل اتصالا حيا بحركة المجتمع ، يتقدمه من ناحية ، ويكون جزءًا من ناحية أخرى) (1) ولمّا كانت البيئة والحدث في زمن نضال ثوري ، فإن كلا من العناصر الثلاث ، البيئة ، والحدث ، والزمن تشكل وحدة عضوية في الرؤيا الروائية ، وهذه العناصر الثلاثة التقت في الثورة التحريرية ، ولذا نقول أن الرواية واقعية ثورية .. ! ولمَّا كانت ذلك ، فلا بد إذا من إيجاد لغة ثورية ، وبصورة أشمل .. أسلوب ثوري يعتمد في تصوير البيئة ، وإعطاء الديناميكية الحقيقية للفعل ، أي الحدث ، ولذلك تشعر زهور ونيسي في صعوبة الموافقة .. هل تعتمد لغة السرد التاريخي ، وتأتي على شخصيات هي في مذكراتها ؟ أو تعايش أسلوبا فنيا تاركة كثيرًا من المواقف ، مغفلة لشخصيات قد يظهرها التاريخ ؟ ! وكان لهذا الاختيار الموقف الصعب ، كما قلت سابقاً من قبل المؤلفة ، فقالت : (فإن هذا الحوار بيني وبين نفسي كان عنيفا وقاسيا ، فقد وضعني بين نارين ، أو بعبارة أدق أو أصح ، بين غرامين متصارعين بينهما قسوة وشدة على النفس) . ولهذا نرى أن الأديبة زهور ونيسي تأتى مرّة على التاريخ لتسجل وقائعه ، وتارة تميل إلى الفن ، لتجمع بين المذكرات كأسلوب ، وبين الحوار كرؤية فنيّة روائية .. ! وعندما يكون الجمع تصبح الفوارق في ذوبان بعد أن حسبت لها ألف حساب ، فالقارىء أمام عمل أدبي ، ومن هذا المنظور تأتي معايير النقد لهذا العمل أو ذاك ، فاللغة هي مجهود فكري ، يعايش الحدث ، ويصوّره ، ويجسده ، ويعطيه بعدا جماليا بقدر ما يكون الأدِيب فناناً في رسم معالم الحدث ، وبقدر ما يكون صادقاً مع تكوينه الفني ، فإن الرؤيا الجمالية تأتي على كمالها ، وهل هناك أكثر من الواقع الثوري لجذب ، انفعالات القارىء ، وخاصة ، أن هذا الواقع

(1) ص : 16 ـ المصدر السابق .

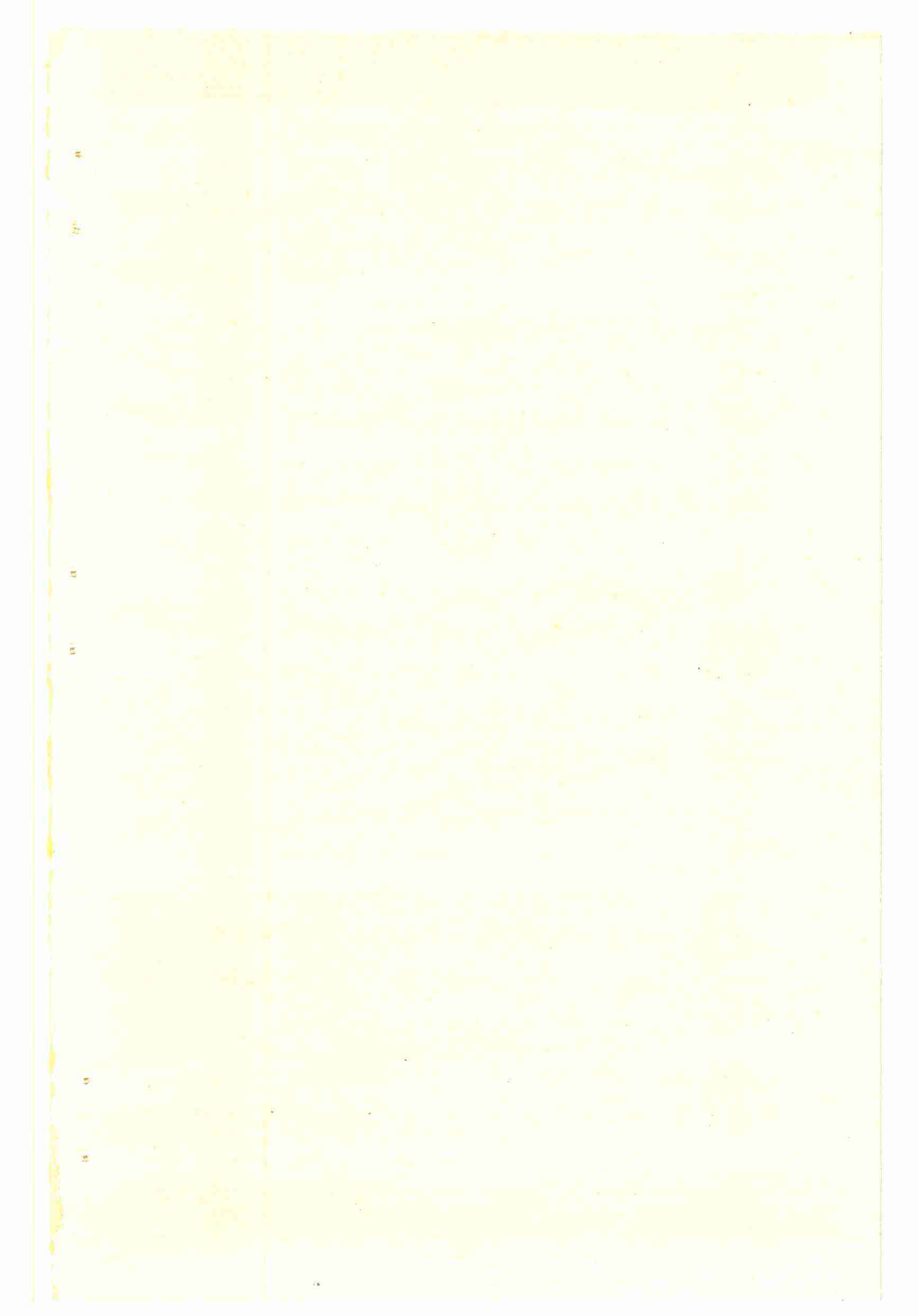
ليس خيالا ، وإنما هو تشخيص حي فيه الدم ، والتضحية ، وصدق الفعل ، ولم يبق أمام القائم بالعمل الأدبي سوى امتلاك الأسس الجمالية للفن ، لتكون ولادة هذا العمل الأدبي ، وزهور ونيسي جاءت على تجربتها بصدق ، وكان تعبيرها مشحونا بالإحساس المعبأ .. من الإيمان بقضية شعبها (وعندما ينجح العمل الثوري فإن كل واحد من الذين قاموا به يقتنع بأنه كان له نصيب ، مثل غيره في انجاحه) (1) أمّا في مجال الحبكة ، فإن الرواية فقدت في تقسيمها أو في التركيز على فصولها بعضا من حيوية التركيب ، أو التشكيل الفني ، وليس من السهل أن تكون المواقف الحقيقية في المذكرات متماسكة الى أن تكوّن وحدة متكاملة تؤدي في مستواها .. مسؤولية الصراع الروائي .

وتبقى لنا وجهة نظر أكدت عليها الأديبة زهور ونيسي في روايتها ، وذلك من خلال اعتمادها على العنصر النسائي مؤكدة دور المرأة في الحرب التحريرية ، واسهامها الفعال في الثورة ، وإذا كانت قد ركزت على ذلك ، فإنها لم تنكر دور الرجل الذي كان الهدف في المقاومة والثورة ،

وإذا كان مصطفى قد رفض ورقة الإعفاء من السجن ، وذلك مقابل اعترافه بأنه مخطىء وأكمل طريقه إلى المقصلة مرفوع الهامة ، فإن (صفية) في معتقل «بني مسوس» قالت للضابط الفرنسي الذي حاول أن يستل منها أسماء بعض الذين قادوا المظاهرات : (اذهبوا إلى الحي .. ودقوا الأبواب ، بابا ، بابا فكل الشعب خرج وتظاهر ، دون قيادة أحد .) .

---

(1) ص · 14 ـ المصدر السابق



الصوت النسائي وأدب المقالة المعاصرة

في فصلنا هذا نتعرض إلى الصوت النسائي في «المقالة الأدبية» التي ليست هي بأحسن حالاً من الرواية ، لأنها لاتعطينا صوتا بارزا بشكل عام ، ولكننا سنحاول جاهدين تقديم الأصوات النسائية ـ على قلتها ـ لأنّ من الواجب علينا الوقوف عند النتاج الأدبي في «المقالة» حتى نضع القارىء أمام الصورة المتكاملة الجوانب للصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر.

ـ ليلى بن دياب .. حضور وغياب :

«فليلى بن دياب» التي جاءت الصحافة الوطنية على ذكرها ، مبينة أنها كتبت المقالة الأدبية وكذلك الصحفية ، وذلك ما قبل ثورة نوفمبر 1954 ، وأثناءها ، إلا أنها كانت مقلة ، ثم توقفت ، ولم نعد نقرأ لها.

وكان بودنا أن نحصل على مقالاتها لنقيم حكماً عليها ، ولكن ـ للأسف ـ لم نستطع الوصول اليها ، حتى أن الكتب التي تناولت النثر الأدبي في الجزائر لم تأت على ذكر الأديبة «ليلى»

ـ زهور ونيسي والشّخصيّة الوطنيّة :

لقد مارست المقالة الأدبية والصحفية بنوعيها ، خلال الثورة ، وزمن الاستقلال ، وما زالت تجمع بين الأجناس الأدبية ـ القصة ، الرواية المقالة ـ .. ولا يغيب عن ذهننا أن المقالة بأنواعها ، وخاصة فيما يتعلق بالصحافة الأدبية ليست حسب اعتقاد الغير أنها بعيدة عن التركيب الشكلي ، أو الأصول الفنية ، وإنما تحتاج إلى وعي وإدراك لما يريد الأديب أن يقول في مقالته ، وأن يختار الطريق التي تناسب طرح قضيته ، ولست هنا في مجال التعرض إلى فن المقالة ومقوماته .. وإنما أردت قول ذلك لأصل إلى أن المقالة هي فن قائم بذاته ، وكان للأديبة « زهور ونيسي » الكثير من المقالات التي يمكن أن تجمع في أكثر من كتاب ، وخاصة أن مجلة « الجزائرية » التي تشرف على تحريرها ، تحتاج شهريا إلى افتتاحية تتناول فيها موضوعا من الموضوعات .. إضافة إلى ما كتبته ، وتكتبه في الصحافة الوطنية ، مما أدى إلى تنوع المضامين الفكرية لمقالات « ونيسي » وأهم ما جاء فيها :

- **الوضع العام للمرأة الجزائرية .**
- **ثورة نوفمبر .**
- **الإعلام .. وعلاقته بالثورة .**
- **قضايا اجتماعية .**
- **أحاديث في الفن والأدب .**

وهذه الموضوعات تشكل بوجه عام الصورة الواضحة للأديب الملتزم بقضايا مجتمعه ووطنه . فعن الوضع العام للمرأة الجزائرية ، تعرضت الأديبة زهور ونيسي في أغلب مقالاتها وأحاديثها إلى دور المرأة في كل مجالات الحياة ، والمرأة عندها (مهما اختلفت ظروفها الإجتماعية والفكرية ، ومواقفها من هذه الثورة .. كانت في المقدمة

بالأمس ، وهي بالمقدمة اليوم ، وقد عمرت ميادين الكفاح الجديد بصمت ودون نقص في الفعالية أو الاستعداد) (1)

وعندما تبنت قضاياها ، فكان لزاماً عليها أن تسعى إلى تعليمها ، وخروجها من الجهل ، فتدعو إلى الحملات التطوعية ، لتعليم النساء في الريف ، ليكون للمرأة شرف الزحف مع الجموع المنتصرة من رحلة التحول إلى مرحلة ، الإنطلاق ، فتقول : (2) (إن الأرياف هي التي تنتظر العمل قبل المدن ، تنتظر أن تتحرك نساؤنا المدنيات من حملات تطوعية ، وتعبئات عامة ، واتصالات دائمة لخلق التفاعل والتلاحم بين القطاع الواحد من جهة وبين هذا القطاع المتفاعل على التلاحم مع النصف الآخر من المجتمع .

ولذلك نراها في السنين الأولى للاستقلال تدعو إلى تكوين منظمة نسائيّة تتولى قضايا المرأة الجزائريّة ، مما يكفل لها الحركة في الإسهام النضالي من أجل حياة أفضل لها ولمجتمعها وبلادها ، فتقول الأديبة زهور ونيسي : (3) (ان الاشتراكيّة ستبقى حبرًا على ورق إذا نحن لم نتدارك بالإصلاح والتنظيم هذا القطاع الكبير الذي هو المرأة والذي يحتل بيوتنا ويدعم أساس أُسَرنا ، ويغذي جيشنا المؤمل من الجيل الجديد الصَاعد انه يسهّل علينا ذلك إِذا تذكرنا أن المرأة بحكم طبيعتها تتجه إلى البناء والتطوير) .

وتحقق للمرأة (الاتحاد العام للنساء الجزائريات) ومن خلال هذا الاتحاد شاركت المرأة في القضايا الوطنيّة والإجتماعيّة والسياسيّة .. وتنظر زهور ونيسي إلى دور المرأة بعد مرور خمس وعشرين سنة على

(1) من مقالة بعنوان (إذا الشعب يوماً أراد الحياة)
(2) مجلة «الجيش» عام 1964 من مقال بعنوان (زحف الثّورة ونصف المجتمع)
(3) المصـدرالسـابـق

الثورة الجزائرية .. وماذا قدمت بعد الكفاح الطويل لها .. من خلال منظمتها التي شاركت في كل ميادين النشاط (وهنا تدخل ـ المرأة ـ في الإطار وفي والمنظور .. وفي الصورة .. ببلورة الفكر السياسي للثورة والتعبير عن الاختيار الاشتراكي المستوحي مبادئه من أصول وجذور قيم شعبنا ومكونات حضارية من علم وفن ودين وأدب وعدل وعلاقات ثقافية اجتماعية .. اقتصادية موحدة الخط والسلوك والنتائج) (1)

وفي حين آخر نرى أن زهور ونيسي تناقش الآخرين في قضية تساوي المرأة بالرجل ، مبينة أن هذا الرأي في حد ذاته ليس من طرح المرأة ، وإنما أشار به الرجل .. وفي حوار طويل تحت عنوان (أنتم جعلتموها كذلك) تأتي على جزء منه .

أما فيما يتعلق بثورة نوفمبر ، فقد كانت سخية لها ، نشعر .. ونحن نقرأ ، أن هذه الثورة قد عاشت بدمها ، وهي التي شاركت فيها مناضلة في منظمات جبهة التحرير ، ولذلك كان الحديث عن نوفمبر بلا حدود ولا قيود .. وما تمر ذكرى نوفمبر إلا وللأديبة زهور ونيسي أكثر من مقال ، وهي التي كرست كل ما كتبته لنوفمبر .. (ان الثورة كانت ومازالت تعبيرًا عن ارادة الشعب لإعادة صنع وصياغة الحياة على أرضه ، ولتحقيق الحرية المطلقة للوطن وللإنسان ، وهي أبعد ما تكون عن (التطور التلقائي) لأنها ، منذ الرصاصة الأولى استطاعت أن تحدد بها أهدافا واضحة لنضال الشعب ، الثورة السياسية أولا ، والاقتصادية ثانية ، والإجتماعية الثقافية ثالثا .) لقد جاء هذا القول في ذكرى مرور ربع قرن على ثورة نوفمبر ، بل انها اعترفت في أكثر من موقف عن مدى علاقتها بالثورة الجزائرية حتى أصبح نوفمبر كل شيء عندها :

---

(1) مجلة الجزائرية عام ، 1980 من مقال (روح الثورة بعد ربع قرن) .

(نوفمبر ... الثورة .. التي لا أستطيع قطعا أن أكون موضوعية .. ربما يستطيع أن يكون كذلك من لم يعش هذه الثورة ، أما أنا فلا أستطيع ـ مهما حاولت ـ أن أكون موضوعية ، وأنا أجتهد في الكتابة عن أول نوفمبر .. وقد مضى عليها عشرون سنة كاملة .. إنها أكبر مني .. هذه الذكرى أكبر من حاملي الأقلام .. وأكبر منكم أيضاً .. أكبر منّا جميعاً أحياءَنا ، والذين سيولدون) (1) .

ولمّا كانت «ونيسي» مسؤولة عن تحرير مجلة (الجزائريّة) فإنها تعرف كيف يجب أن يكون الأعلام ، وخاصة في الجزائر .. وما له من علاقة بالثورة .. والالتزام بالتطبيق الاشتراكي (لأن اعلامنا الحقيقي .. اعلامنا الحر الملتزم ، وُلد مع الثورة ، مع إنسان الثورة ، ولد مناضلا ملتزماً بقضايا الإنسان وحقوقه المشروعة في الحرية والكرامة والعدالة) (2) .

ويبقى لنا من الموضوعات الهامة التي عالجتها «زهور ونيسي» ما كتبت عن الفن والأدب ، وحسبها أن تسمي ذلك بـ (الكلمة) وتقترب في حديثها عن الكلمة من أسلوب المذكرات الذاتية ، لأنها عانت وجع الكتابة ، وبينت أنها ليست ترفاً ، بل هي الإنسان بكل مكوناته ، ولذلك نراها تقول في مقال لها بعنوان (أريد أن أمسك بالكلمة الدالة) : (ومبادىء القلم كمبادىء صاحبه ، إما قوية عنيفة ، أو تافهة مهزوزة ، والمحافظة على مبادىء وأخلاقيات هذا القلم هي أفضل وأصح الوسائل للوصول بهذا القلم إلى أهدافه مهما كانت قوية وعنيفة .

---

(1) ـ مجلّة الجزائريّة عام ، 1974

(2) المجاهد الأسبوعي ـ العدد (1000) أكتوبر ، 1979

إن للقلم التزاما أخلاقيا شخصيا ، يجبره أولا لا يجبره على الاستنزاف وان مقياس الحضارة في أي بلد أو مقياس للإلتزام عند الفرد المثقف في كل بلد .. التزامه بقضايا مجتمعه وآماله وآلامه) .

وفي مكان آخر تعبر أديبتنا عن الفنان الملتزم بقضايا شعبه ، وإن الفن الصحيح في رأيها هو الذي يبدأ من أعماق التراب الوطني فتقول : (1) (الفن هو علاقة تفاعل .. بين الفنان والواقع ... والفن الملتزم شعرًا كان أو رسماً أو نحتاً ، أو لحناً ، قيمته تنبع في مدى قدرته على الاستجابة لمتطلبات الشعب ، مدى ارتباطه بحياة الإنسان بآلامه .. والفنان هو جسر ، احدى ركيزتيه في الماضي ، والأخرى في المستقبل ، ليرسم لوحاته هذه الأصيلة) من كل ذلك يتبين لنا تمسك الأديبة «زهور ونيسي» بهموم الإنسان الجزائري عامة ، والمرأة خاصة ، بل إنها تريد أن تعطي صورة عن تكوين الشخصية الوطنية ، التي تكون مثالاً حيا ، يقتدى به من أجل استمرارية الثورة عبر الأجيال .

ولعل أسلوبها في مقالاتها أقرب إلى الأسلوب الأدبي ، أو الصحفي من الأسلوب العلمي ، وان كانت في طريقة كتابتها تحاول أن تقترب من العلمية ، من حيث المقدمة ، والتحليل ، والنتيجة .. ولطالما هي تنتمي إلى أسرة الأدب ، فكان لابدّ أن تعيش أسلوبها ، حتى في الموضوعات التي هي أقرب إلى العلمية .

زينب الإبراهيمي .. ما بين السرد التاريخي والأسلوب القصصي :

لقد وقفت طويلا عند حلقات (تحية من الأعماق إلى جنود الخفاء) التي نشرتها «زينب ابراهيمي» في مجلة «المجاهد الأسبوعي» .. وتساءلت هل هي تكتب عن شخصيات عرفها التاريخ ؛ أم أنها

(1) «المجاهد الأسبوعي» العدد (1024) مارس ، 1980 (وقفة في الأعماق)

تتحدث عن ذكريات ذاتية محضة ، وخاصة أن الشيخ البشير الإبراهيمي عمها ، هذا يعني أنه لابد أن يكون قد ترك أثرا على كتابتها .. لغة وأسلوبا .

ولكن بعد العودة إلى ما كتبت ، فإنه يتبين لنا أن أسلوب الإبراهيمي يختلف عن أسلوب ابنة أخيه ، ولكل طريقته في الكتابة والتعبير ، فـ (زينب) تربط في كتابتها بين عوامل ثلاثة ، الزمن ، الحادثة ، علاقة الحادثة بالذات .. إذ أنها تغيب عن الحاضر كليا ، فتنقلنا إلى واقع الأمس بكل ما فيه ، بل يستطيع من له علاقة بالفن التسجيلي السينمائي أن يعود إلى كتابتها ، ويجسد تماما ، أو يحول اللغة إلى صور حية تعيش الواقع كما كان .

وهي في كتابتها لا تنسى ذاتها .. لأنها تنطلق من الانطباع الذاتي على الرغم من صدق الوقائع ، ولنقف عند مقالتين لها الأولى بعنوان (خديجة) والثانية بعنوان (عمي البشير) وفي كلتيها تتعرض إلى موضوعات تكاد تكون القاسم المشترك :

1 ـ انتماء أفراد أسرتها إلى التنظيمات السرية و (جمعية العلماء) .
2 ـ الوضع الاجتماعي السائد في ذلك الوقت .
3 ـ التعليم .. والتمييز بين المدارس الحرة ، ومكاتب التعليم بالفرنسيـة .
4 ـ تعرض البشير الإبراهيمي وأخيه إلى السجن .

في مقالة (خديجة) (1) تحدثنا زينب ابراهيمي عن أختها (خديجة) كما يسميها والدها ، والبشير الإبراهيمي و (زينب) كما تدعى في المنزل وحديثها يكون بأسلوب المتحكم ، وتعطي في البداية صورة عن كفاح أفراد

(1) «المجاهد الأسبوعي» العدد 899 نوفمبر ، 1977

أسرتها : (فهذا والدي الذي نذر حياته للجزائر ، استشهد في سبيلها ، وهذا عمي البشير الذي كان أحد أعضاء المنظمة السرية في «حزب الشعب» مات بسبب ما خلفته في صحته أعراض السجن والتعذيب بعد حوادث ماي 1945 ، وهذه أختي زبيدة .. خديجة يرتبط موتها بكفاح والدي ، وهذه أمي احدى جنديات الخفاء تحملت من المصائب اثر كل سجن لوالدي أو عمي ، أو خالي ما جعلها لا تقوى على الحياة بعد الاستقلال .. فإلى هؤلاء ، وإلى كل أولئك الذين أدموا أيديهم من أجل زحزحة الصخور التي وضعها الإستعمار ليقبرها تاريخنا وأصالتنا) ثم تنطلق في سيرة أختها ، كيف أنها حزنت على اثر قدوم جنود الاستعمار وأخذ والدها .. أدى ذلك إلى مرض أختها خديجة ، حاول البشير مع جماعة معرفة السبب ، وأخيرًا حول الإعدام إلى سجن ثلاث سنوات ، بعد أن تم اكتشاف الحيلة التي أرادها الاستعمار ، وعملت بذلك خديجة ، فتقول (إذن لا أستطيع رؤيته قبل أن أموت) وأخذت صحتها تزداد سوءًا ،استدعي لها طبيب يهودي عمل على إساءة مرضها ، وبدا «لزينب» أن موت أختها خديجة معناه (وحدتي ثم تركي جاهلة لفهم الأشياء ، هي التي تساعدني وتشرح لي السياسة ومما غمض علي من رموزها هي نافذتي لعالم الكبار الذي خولتها رزانتها وهدوؤها ..) بل أنها تقوم بمحو أميتي السياسية) .

وفي هذا المجال تتحدث زينب عن طفولة الأمس مبينة مدى المسؤولية الملقاة على الأطفال آنذاك (رغم طفولة الضياع وفقدان الهوية التي كنا نحياها ، نظراتنا كانت تبحث عن مجهول عن غامض لم توضحه لنا الهمسات الغامضة مع تمتمات الكبار الغامضة بدورها) .

وتسوء صحة خديجة ، وأصبحت قعيدة الفراش وطلبت رؤية والدها ، وسمح له بالخروج لمشاهدة طفلته ثم عودته إلى سجنه ، وتأتي

زينب على لحظة اللقاء (أن أنسى فلن أنسى ما حييت منظر والدي ، وهو ينحني على زبيدة ـ خديجة ـ الممدّدة فوق الزربية وهو يناديها خديجة خديجة فتجيبه بصوت تنتصر فيه حشرجة الموت على التشبث بالحياة ، وتنظر له .. سيدي .. وتصعد روحها لباريها ، مد يده ، وأغمض لها عينيها) .

وبعد حديث مشحون بالعاطفة الصادقة ، والذهاب إلى حيث الذكرى ، لتنقل لنا وصيفها لأبيها ، وكأنها تغالب في تعبيرها رواد الرومانسيين .. وما ذلك إلا لأن الحادثة تمسّها (لأول مرة في حياتي أرى دموع والدي تنزل .. كنت أظن أن العلماء أمثاله خلقوا بلا دموع ، لا يعرفون الدموع .. العلماء أقوياء ، والقوي يخلق بدون دموع) إن تكرار الدموع دليل على أن الحادثة لم تغب عن ذاكرتها على الرغم من السنين البعيدة . وفي خاتمة المقالة تأتي على نصيحة الأقرباء لوالدها بالكف عن السياسة .. وكذلك الكف عن محاربة فرنسا وسجونها ، وإذا به يقول : (الشعوب تعلم مدرستين ، المدرسة والسجن ، وكل مرة أدخل فيها السجن أتعلم أشياء جديدة ، بما فيها الصبر والمثابرة وطول النفس) إذا زينب ابراهيمي لم تتحدث في مقالتها عن أختها فقط ، وإنما عن عالم كامل .. من زمن بأجياله ، الرجال ، والنساء ، والأطفال .. وكانت ذاكرتها معيناً لا ينضب ، وأسلوبها يتفق وما جاءت به وإذا كانت أحيانا تأتي على شيء من الدارجة الشعبية على سبيل الإخبار والنقل الحرفي .

وفي مقالتها الثانية التي كانت بعنوان (عمي البشير) (1) تتحدث عن الوجه الثاني للبشير الإبراهيمي .. الوجه الذي لم يعرف به العلامة

(1) المجاهد الأسبوعي 18 نوفمبر ، 1977 العدد (901)

الإبراهيمي ، علاقته بأسرته ، وخاصة أسرة أخيه ، وبذلك تضع (زينب) أمامنا لوحة جديدة لأحد المفكرين في الجزائر .. إذ تبدأ مقالتها بقولها (صورة عمي البشير لا زالت مرسومة في ذهني حتى الآن . رغم مرور هذه السنوات الطوال .. تقاطيع وجهه . ملامح شخصيته . تعاليقه اللاذعة . أحكامه القاطعة .. كل ذلك نقش في ذاكرتي نقشاً .) .. ثم تأتي على وصف مظهره وتأنقه حتى أنه أصبح مضرب المثل .. وكان البشير لا يعارض تعلم الفتاة للغة الفرنسية على نقيض جيله وتقاليد شعبه .. ولما تعلقت (زينب) بشخصية عمها ، فهي تسأل عمتها (الزهرة) عن طفولة (البشير) .. فتبين لها أنه تعلم الفرنسية وصار يلبس (البنطلون العصري دون سائر أفراد الأسرة . ولا يستحي من الجلوس على الكرسي أمام الكبار) كما أنه كان يلبس «الكرافات» مثل الكفار على حد تعبير العمة (الزهرة)

وكان ارتداؤه «للكرافات» مثار خلافات وخصومات بينه وبين نساء العائلة .. وهنا تروي حادثة طريفة فيما يتعلق بربطة العنق قائلة (مرة وجد زوجته العطرة تتمنطق بإثنين من كرافاته . فعاركها عن ذلك . فلما شكته لوالدتي قال لها أنها صارت أم النطاقين) .. وتسرد كثيرًا من ملامح حياته الشخصية التي تتعلق بالأسرة والمجتمع .. وجاءت إليه مرة تقص عليه ما روى الشيخ العيد عن (نصيبة بنت عمر) ومشاركتها في غزوة أحد ، بينما في مكتب التعليم بالفرنسيّة تعلم أن جان دارك بطلة .. وأملها على أن يوافق البشير الإبراهيمي على رأيها وهو أن نصيبة أشجع من «جان دارك» .. لكنه قال : (اسمعي يا زينب جان دارك بطلة فرنسية وللتّاريخ الفرنسي الحق في اعتبارها بطلة .. معلم المكتب له الحق أن يروي تاريخ بطولتها ، لكن للأطفال الفرنسيين فقط . وشيخ المدرسة له الحق في اعتبار نصيبة بنت عمر

بطلة عربية وحسنا فعل بروايته لكم عنها وعن بطولتها كلا المرأتين بطلة بطلة تدافع عن قضية ولا أقول عن الوطن . افهمي جيدا ما أعني بكلمة قضية لأن الرسول عليه السلام كان من قريش ، وقريش هي التي تحاربه) من خلال ذلك كله ندرك مدى اهتمام (زينب ابراهيمي) بالحادثة التاريخية ، وهي في تصويرها تكاد تضع القارىء ـ كما قلت بين واقع ، وبين خيال ، ولولا أن الشخصيات التي جاءت على ذكرها هي خالدة ، يعرفها تاريخ الجزائر لما قدمت من عطاء لظن القارىء أنها تأتي بشخصياتها من عالم الخيال ، معتمدة على المشابهة بينها ، وبين ما عرف الواقع وبذلك تكون (زينب ابراهيمي) قد سجلت بدورها ، أو جاءت في مقالاتها على أسلوب التشويق ، مما يجعلها أقرب إلى نفس القارىء ، معتمدة على حسها الجمالي في تركيب الجملة القصصية ، أو المحكية في سردها الواقعي .

. خديجة لصفر خيار .. وأيّام النضال :

لقد خرجت من عالم الثورة . أيام كانت تناضل ولم يكن يعرف عنها شيئاً سوى والدها .. وعندما تكتب عن الثورة . فإنها تعتمد على أساسين .

1 ـ الحقيقة التاريخية

2 ـ اسلوب المذكرات الذي يعتمد على الذاكرة وأن كتابتها

أن كتابتها مشوبة بالمسحة الأدبية نوعا ما .. وهذا ما عرفته من خلال اطلاعي على (مذكرات مناضلة) التي تنشرها على حلقات في مجلة (أول نوفمبر) ..

في الحلقة السادسة تتحدث عن أبيها ، وكيف كان من المناضلين (ومنذ ذلك الحين أصبح والدي لا يخفي عني شيئا . فقد كنت ساعده

الأيمن . على مر الأيام ، احتفظ له بالرسائل الشخصية ، وأجمع له التبرعات المالية . وأقرأ له المنشورات السرية ، وقد كنت مسرورة جدا ، بهذه الثقة الكاملة التي يخصني بها والدي) (1) .

وهي كبنات جنسها لا بد أن تعبر عن شخصيتها كفتاة (فلقد كنت يومها لو أنني خلقت رجلا قويا لا امرأة ضعيفة يتحكم فيها الرجال ، فالرجل في عهدنا ومجتمعنا آنذاك ، كان هو الذي يملك زمام الحرية والأمور ، بينما لا تملك المرأة إلا الخضوع والصمت والطاعة) (2) .

ولما كان حديثها عن والدها فهي تحمد الله لأنه رزقها أبا طيبا (ولقد كان هو نفسه يحارب جميع تلك الضلالات بكل ما أوتي من قوة .. كان يحاربها في البيت .. ويحاربها في الشارع ، ويحاربها في المجتمع)

وبذلك يكون حديثها عن النضال الثوري ، من جهة ، وعن التقاليد المتعلّقة بالمرأة من جهة أخرى .. ثم تعطي صورة مثلى لوالدها . وفي الحلقة التاسعة تحدّثنا عن التحاق والدها بالجبل ، ثم التحاق أخيها أيضاً ، وأخوها هذا قد نذر نفسه للدفاع عن الدين والكرامة والوطن العزيز .. وها هي خديجة تذكر لنا ما قاله الشيخ بشأن أخيها (علي) : (3) (نعم يا بناتي لقد سئم أخوكم من حياة الذل والجور والطغيان ، فقرر أن يخوض المعركة بشجاعة من أجل الحرّية والكرامة والاستقلال من أجل الدفاع عن الدين والشرف والوطن الحبيب ، وفي سبيل الله والأمة والعلم) .

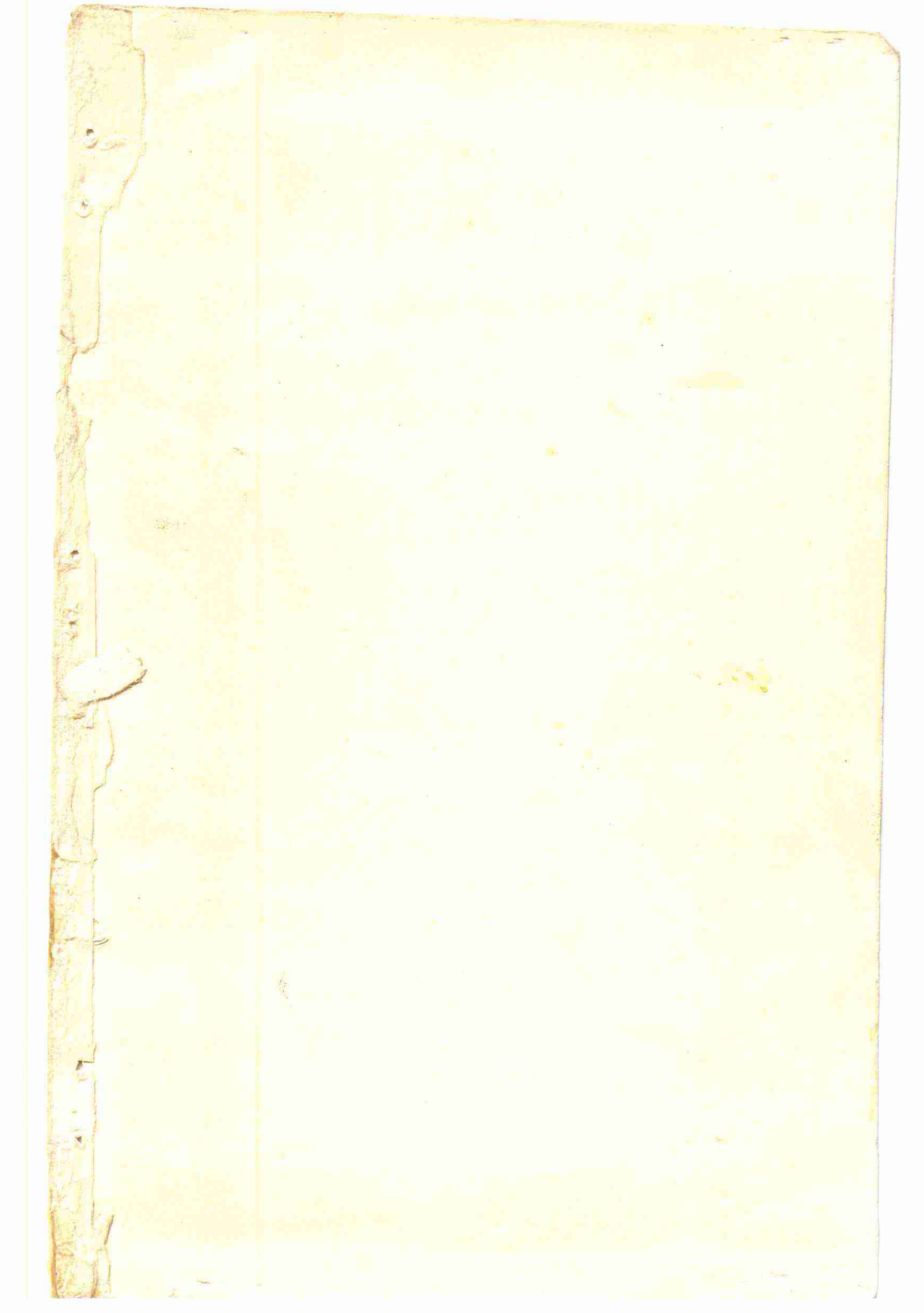
وتقرر في آخر مقالها (شكرًا لك يا ربي .. وهبتنا أخانا (علياً) ليرافقنا في طريقنا إلى الجهاد المقدس ، إلى القرى والجبال الشامخة .

(1) مجلة (أول نوفمبر) العدد 48 ـ 1981

(2) المصدر السابق

(3) مجلة (أول نوفمبر) عدد 51 ـ 1981 .

طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
مركب الطباعة ـ رغاية
الجزائر : 1982



التي يطلع منها كل يوم مع شروق الشمس ، صوت الأحرار ينادينا للإستقلال حمدا لك يا ربي لأن صوتنا سيطلع قريبا من تلك الجبال) .

فخديجة تنطلق في حديثها من ذكريات نضالية ، تتعلق بوجه خاص بأفراد قريبين منها ، وتلتقي بكتابتها مع زينب الإبراهيمي من حيث الحادثة التاريخية ، والإنطلاق من أقرب الناس .. لأن ذلك يساعد الذاكرة كثيرًا لارتباط الحدث بمن يعيش في القلب ، أو أنه قريب من القلب .. وليس معنى أن الحادثة التاريخية تكون عند كل منهما .. في ذات الأسلوب ، أبدًا لا .. لأن لكل شخصية مقوماتها الأسلوبية .

الصّوت النسائي

في الشعر الجزائري المعاصر

مبروكة بوساحة

تعتبر مبروكة بوساحة أول اسم قدمه الشاعر محمد الأخضر السائحي ضمن قائمة المطبوعات النسائية ، ولم تكن مقدمة الديوان الذي يحمل اسم (براعم) الصادر في عام 1969 عن الشركة الوطنية سوى اطراء ، أو تشجيع ، وكان بالإمكان من شاعرنا أن يرسم بعض الملامح الواضحة في شعرها ويقدم نظرة نقدية أو انطباعية تجعل الشاعرة أمام رؤية نقدية ، ولكن لماذا لم تكن المقدمة سوى سطور ،، هذا ما لا نعرفه ربما ليترك المجال أمام النقاد والدارسين كي يعيشوا تجربة الشاعرة .

على كل ،، ان ديوان (براعم) يمثل مرحلة الفتوة ، ومع ذلك فالقارىء لا يجد للشاعرة سوى هذا العمل الأدبي لأنها قليلة النشر ولا تظهر على الصحافة الا ما ندرو (مبروكة) شاعرة وجدانية ، يغلب على شعرها الطبع ، وهذه ميزة حميدة في الشعر ، وعندما نقرأ شعرها ، فإننا لا نرى التأنق في اللفظة أو التكلف في الصنعة وان كان لابد من الصنعة أحيانا لا على سبيل المحسنات البديعية ، البلاغية ، وانما لتكامل الصورة الشعرية من الناحية الفنية ، وهي في نتاجها تمثل التراث وشيئا من المعاصرة ، اذ أنها أقرب الى المدرسة الرومانتيكية ، وطابع

الوضوح والبساطة ظاهر بصورة عامة في الديوان ، ولا بأس أن نمر على بعض ما تعيشه في هذه التجربة الشعرية ، التي تشعرك بالذات (الانا) تقدم ،، دون أن تبالغ في تركيب الصورة التي تواجهك بها ،، على الرغم من أن مسحة الحزن تنتاب قصائدها فهي في قصيدتها (حائرة) (1) تـقــول :

قــال مــاذا ؟ قـلـت مـاذا
أنــا لا أدري الجــواب
كنت جسمـا من تـراب
وأنــا الآن ضبــاب
شقــاء وعــذاب

اللغة التعبيرية في هذا المقطع تدل على الإنسياب الشعري ،، والفطرة في التركيب ، أي الومضة الشعرية مقرونة بصدق التجربة ولو أنها أمسكت المبضع واستأصلت السطر الأخير (وشقاء وعذاب) لكان الموقف الشعري أبعد وأعمق ، ، فالضباب يرمي الى ما هو أكثر من الشقاء والعذاب والحزن ، فلماذا التفسير ؟ ! مع هذا أقول أن النص للشاعرة والنقد لا يمكن أن يكون معصوما أو متكاملا ، وانما يمثل اشعاعات ضوئية يصل بعدها العميق الى حدود الابداع .

والضباب الذي رمزنا اليه بالحزن سابقا يعشش في ثنايا الديوان شاءت الشاعرة عن علم أو لم تشأ فتداعي الشعور يبلور هذه النتيجة ، وهي القائلة في قصيدة أخرى (2) :

في طـريـق شـائــك
جــد طـويــل

(1) ص : 13 ـ ديوان « بـراعـم »
(2) ص : 47 ـ ديوان براعم قصيدة (على حافة الهاوية)

مـلـؤه الالام
والأحـزان
سـرنـا
وبـحثـنـا يـا صـديقي
دون جـدوى
عن مكان هادىء يأوي كلينا
يجمـع الشمـل
يـواري جسدينـا
فيه ننسى أننا شيء يسمى بالبشر
فيه ننسى كل ما فات ومر

القراءة الهادئة لهذا المقطع تنصف الشاعرة ، فالوهلة الأولى تشعرنا أن المباشرة أو التقريرية هي الوجه المكشوف للمعادلة الفنية ، ولكن احساس الفنان ليس آلة فوتوغرافية وانما يجسد ما تعكسه هذه الصورة أو تلك ، الصورة التركيبية البنوية في هذا المقطع تؤكد صيغة الجمع ، فالطريق واحدة ولكن (الأحزان ، الالام ، الشمل ، البشر ، كل ما فات) وبالمقابل (سرنا ، بحثنا ، يجمع ، ننسى) هذه التراكيب المترامية تجسد شريحة لذات الشاعرة ، فالحزن ليس من (الأنا) وانما من الآخرين ، فقد قالت في المقطع السابق (كنت جسما من تراب . وأنا الآن ضباب) ،، ما هو المنطلق في تفسير هذين الشطرين من النص ،، وتكرر الصورة في المقطع الآنف الذكر (وبحثنا يا صديقي دون جدوى) ،، والبحث عن مكان هادىء (يواري جسدينا) ، ، هل تحب العودة الى الهدوء والسكينة ؟ ، هذا هو المستحيل الا اذا أطلقت الحياة صفارة الرحيل

وتظل الشاعرة تأخذ جانب التأمل والبحث والسؤال ، وهذا يدل على أنها تسعى الى تكوين الذات الانسانية بعيدة عن الحزن والألم

ولكن لا مفر ، فارتباط الإنسان بالحياة ، يعني وجود السالب والموجب في الدارة الواحدة ، تقول الشاعرة في قصيدة (أحب) (1) :

أنـا يـا حبيبـي
أنـا ،، مـن أكـون ؟
أنـا لسـت شيئـا
فكلـي سكـون
وكلـي سكـون

هذه صورة ، وصورة أخرى تبرز في قولها (2) :

أتـرانـا
قـد وجـدنـا يـا رفيقي
عـرضـا في ذا الـوجـود

وهي القائلة في قصيدتها (حائرة) (3) :

كـيـف أحيا حـيـن تمضي
كيـف أحيـا حيـن تبقى
أنـا شيء سحقتـه
هـذه الأوهـام سحقـا

وفي صورة ثالثة ، ثم رابعة وخامسة . يظل السؤال والدوار والبحث عن المجهول الواضح ، الا وهو المصير الإنساني ، الا أن الشاعرة تقدم جزءا من معاناتها فالطفولة برئية من عذاباتها ، ولكن بعد أن **دخلت ميدان الحياة في الصبا بدأ السؤال وبلوحة أخرى من منظار الشاعرة بـدأ الشقـاء :**

(1) ص : 6 براعم
(2) ص : 9 ديوان براعم
(3) ص : 13 براعم

أين مني بسماتي
أيـن منـي وثبـاتـي
ضاعت الأمـال عني
زهرة كنت نـديـه
يوم أن كنت صبيه
وأنــا الآن شقيــة

مع كل هذا الوشاح المملوء بالاسئلة الحيرى توجد خيوط أمل وتسبيحات في الحلم ، فالأنثى في تكوينها الفزيولوجي مهما ثارت فانها لا تستغني عن وداعتها ورقتها وابتساماتها ، وأجمل ما في النفس الانسانية أن تحول الدموع الى ابتسام ، عندها تسمى دموع العظمة ، هذا ما نلمسه في قصيدة للشاعرة بعنوان (وردة) :

حـدقــت في الأفــق نشــوي
بابتسامــات الربيــع
ثــم مــاســت في دلال
مــن على الغـصــن الرّفيــع
ثغـرهـا البسـام يـغــري
كـل ثـغــر بـالقبــل
ويــهــز الــروح حـتـى
تتســامـى لــلأمــل
كـلـمـا مـاسـت تـثـنـي
ذلــك الـغـصــن الرّطيــب
وتــنــدى مــن شـذاهــا
ذاك الأفــق الــرّحـيــب
وتـحــســت فــؤادي
وتــلــمـسـت الـضـلــوع

فعلـــى ثغـــري ابتـســـام
وعلـــى عينـــي دمـــوع

وكفى مبروكة بوساحة أنها شاعرة مرهفة الحس ، رقيقة الشعور سريعة التأثر ، حتى في قصائدها القومية والوطنية ، وأملنا أن نقرأ لمبروكة ديوانا آخر يحمل سمة التطور ، لأنها قطعت مرحلة ديوان (براعم) شكلا ومضمونا .

أحلام مستغانمي

وتبرز (احلام) بصوتها الشعري الذي قدم جديدا في الشعر الجزائري المعاصر ،، كانت ولادة شاعرتنا عام 1953 أما شعرها ، فإنه يقسم الى مرحلتين ، تضم المرحلة الأولى أشعار مجموعتها الأولى (على مرفا الأيام) الصادرة عام 1972 عن الشركة الوطنية للنشر في الجزائر ، والمرحلة الثانية تتمثل في مجموعتها الثانية (الكتابة في لحظة عري) الصادرة عام 1976 عن دار الأدب ، وحديثنا عن تجربة (أحلام) سيكون من خلال هاتين المرحلتين .

1 ـ المرحلة الأولى : البدايات والشعر الحديث

لا نقرأ في شعرها قصيدة تقليدية ، وانما تقف معنا وجها لوجه أمام القصيدة المعاصرة ـ شعر التفعيلة ـ وتتسم بأمرين الغنائية والواقعية ،، والملاحظ أن الغنائية في تكوين شعر المرأة تناسب حتى في لحظات الوجود الفكري للقصيدة ، وها هي شاعرتنا في قصيدتها (تأشيرة خروج مرفوضة) تقول :

أنـا هنـا

تلـوكنـي محطـة القطـار

يقهقه الهجير ساخرا
ويختفي القطار
للمرّة المليون
حقائبي تضيع في الزحام
دفاتري تدوسها الأقدام
لا وجه للذين يكتبون
لا عمر للذين يرفضون
لا لون ،، لا عيون ،، ولا جواز

فالتقطيع العروضي هنا يبرز الغنائية حتى أن توزيع القوافي أقرب الى المحطات الموسيقية ، على الرّغم من أن الجملة في السطر الشعري تطول وتقصر حسب الحالة النفسية لدى الشاعرة ، وليس فقط هذه الملاحظة تعود للقصيدة المذكورة وانما تشمل قصائد المجوعة ، وعند قراءتنا للمقطع الآتي من قصيدة (أيامنا) نشعر أن التوزيع الموسيقي في المثال السابق ذاته ينطبق تماما على المثال التالي : (1)

خزينة أيامنا
طفلة يتيمة تريد والدين
ذليلة أيامنا
كامرأة تخون زوجها
في اليوم مرتين
مغرورة
فارس ليس له منازل
تافهة كواعظ يسأل عن مقابل

(1) ص : 87 ـ ديوان (على مرفأ الأيام)

أيامنـــا واجهـــة
تعرض ما شوهه الإنسان

هذا شيء ، والشيء الآخر هو الواقعية التي شاءت الشاعرة أن تتمثلها في ديوانها الأول ، فظهرت معالجة بصورة شفافة ، إن كانت - في المجموعة الثانيةتبرز الواقعية بصورة صارخة ، فمثلا في قصيدتها (إلى الفارس الجبان) تعبير عن معايشتها للإنسان في أي بقعة كانت وهي تجانس في تعبيرها ما بين الواقع بأرضيته ، وبين فنها الذي ينقل الى الواقع ، الى عالم التشخيص فتقول :

لو أنني وقفت عند بابكم
ألقيت وجهي القديم من سمائي
ودسته لأنـه أصبح لا يليـق
لأنـه من صـدقـه لم يبق لي صـديـق
وانـنـي مـثـل الألـوف - الـشـاطـرة -
أصبح لي قناع
لكنت شاعرة
لو انني أحترف الخطابة
ألقيت في محفلكم أطروحة النفاق
صيّرت من أكـواخهـم لمعبـد قبـابـا
وأرضكم سحايا
صيرت من حصانكم
ذاك الجبـان فـارسـا في ساحـة السبـاق

لو أنني رأيت أن أموت بالمحان مقابل ابتسامة رضيت أن أهان
لـجـثـت كـي أدفـن بـعـد مـوتي
في مـكـتـب وأدت فـيـه صـوتـي

هذه التجربة المعايشة تدل على أن المرأة ـ الشاعرة ـ تقف مع الجماهير وربما أنها مسؤولة فمن الواجب عليها أن تشخص ما تراه بحاجة الى تجسيد ، وقد تكون هذه الصورة مصغرة عما يوجد في الديوان ، وهذا لا يعني أنها تتخلى عن كونها تحمل هموم جنسها ، ولكن من خلال رؤية عامة ، ، انها تقول في قصيدتها (تحدي) :

لأني رفضت الدروب القصيرة
وأعلنت رغم الجميع التحدي
وأني سأمضي
لأعماق بحر بدون قرار
أحطم عاجية الشهريار
أحرّر من قبضتيه الجواري
لعلي يا موطني رغم قهرك
أود بلؤلؤة من بحاري
لأني صرخت أريد الحياة

ويزيد التوتر الإنفعالي ، وتزداد الموسيقى حدة لتقف عند الايقاع الأخير بهذه الصيحة الإنسانية :

ولكنني رغم اغترابي
سأبقى على مهرة من عذابي
وازرع في الضوء عمر الشباب
وعند بداية كل احتراق
تموت ـ الأنا ـ ويظل الرحيق

وعلى الرّغم من أن خوض الشاعرة لميدان الشعر لا يتعدى الأعوام القليلة الا أنها تبدو موهبة ، فالجملة الشعريّة عندها تدل على تكثيف الحادثة في ومضة شعورية تسلكها بانسياب وهي بين اليقظة والحضور

الشعوري لنقرأ القصيدة التي لا تتجاوز سطورها عدد أيام الأسبوع ، ولكنها تشكل في مضمونها ما يستوعب في صفحات : (1)

قلبك يا حبيبتي
جزيرة مسحورة الشطآن
مدينة ليست بها أسوار
حل بها التتار
يؤمنها الأنصار والكفار
لكنهم ألقوا بها السلاح
فكلهم قد أصبح الإنسان

فالشاعرة هنا تقدم رؤيا واقعية من خلال الجوار الإنساني ، وهي تقول ان الفرد اذا كان يملك التعامل الخلقي مع الآخرين ، فإنه صالح للبقاء ، فقلب الإنسانية (جزيرة مسحورة الشطان) و(مدينة ليست بها أسوار) انها بلا حرس ولا حكام ، أغرت القادمين من كل الألوان . لكنهم جميعا عندما وصلوا اليها ألقوا أسلحتهم ، واعترفوا بالإنسان . هذه نظرة وجودية للقيم الاخلاقية فهل تبقى الشاعرة على هذا المنوال . في فلسفة الواقع والإنسانية ؟ وقبل أن نكمل التساؤل تعود بنا الى فلسفة الوجود . فمن منظارها الشعري تبين لها أن الفنان انسان ينتحر ببطء ، دون أن يشعر به أحد . والشاعر تذبحه كلماته . بينما الآخرون لا يشعرون بمولد ، أو موت شاعر : (2)

ما ضرنا لو شاعر يولد أو يموت
لو شمعة في موطني تضيء أو تذوب
ما ضرنا

(1) ص : 9 المعهد السابق ـ قصيدة (قلبك)
(2) ص : 103 = = = (عدنا)

لو تهجر الطيور أرضنا
والشمس دربنا
فعندنا تنتحر الطيور في السماء
وتجهض النساء
في مولد الفنان
مدينتي فاتنة ترفض ما لدي من جواهر
أميرة قيدها القرصان من عصور
أسيرة تخاف أن تثور
لكنني أغامر

وفي لحظة الانفجار تعبر عن ثورتها ، وثورة الجائعين والفقراء والمظلومين في العالم ، وترفض كل ما يعيق ثورتها : (1)

وعندما نجوع
نأكل الزعماء

2 ـ المرحلة الثانية : قصيدة النثر ، والكتابة في لحظة عري

هذه المرحلة في الحقيقة أجمل ايجاز لمعناها هو عنوان مجموعتها الثانية (الكتابة في لحظة عري) لأن الشاعرة في هذه المرحلة تمرّدت على كل قوانين الفن ، بل حتى على مسميات الأدب الاصطلاحية ، ابتداء من قصيدة النثر ، ومرورا بالقصيدة الدائرية والقصيدة القصة ، اننا أمام نصوص جديدة تتجرّد فيها (أحلام مستغانمي) عن كونها شاعرة ، وتكتب بأسلوب المذكرات حينا ، وأخر باسلوب مراسلي وكالات الأنباء ،، وفي كل النماذج تظهر شخصية شاعرتنا ، وابداعها

(1) ص : ـ ديوان (الكتابة في لحظة عري) قصيدة (عيد سعيد أيتها الأرض)

في الجملة الشعريّة ،، لنقرأ ماذا تقول في قصيدة (أرفض معادلة العصر) : (1)

اني واضعة تحت تصرفكم
القائمة المعروفة والقائمة
السرية للشهداء
واضعة تحت تصرفكم
مكتبتي التاريخية ،، خارطة الجوع
فلأمنح فرصة تحويل العالم
في لحظة هدم وبناء
جئت ،، جاءت ذاكرة الوطن المكبوت
بين المنشورات السرية وأوراق لكلينكس
لازلت أطالب منذ أتيت العالم
بتحرير المراحيض العموميّة من الشعارات
الثورة تعني منشورا
والحب يساوي كلينكس
ارفض معادلة العصر

هذا التعبير الجريء توظيف لما تكابده النفس ، ولكن التصريح ليس بسهل ، فالشاعرة ـ أحلام ـ تنطلق من تحليلها لعناصر الوجود وتحاول أن ترسم الخطوط العريضة ، لاكتشاف هذا العالم الذي يضج بالصخب ، وعندما تنظر الى المغتربين في فرنسا تثور وتصور ما يلاقيه الجزائريون من مشقات ، وما يقدمونه من تضحيات ،، فتقول في قصيدتها (من أجل هوية) : (2)

---

(1) و (2) المصدر السابق .

قاسيـة رحلـة الجـوع أيهـا الأحبـة
غربتكم لا تساوي رغيفا ،، وكل خرائط العالم
لن تكون وطنا عندما تسقطون
اليوم نقرأفاتحة في شوارع مرسليا
- ونمشي الافا خلفكم
- لنأكل تراب هذه الأرض ولا نأكل خبز الذل خارج الجزائر

قد نتساءل أين التركيب الشعري في موازين النقد الأدبي ؟ ولكن اذا جئنا الى تحليل هذا النموذج ، فإننا نرى أنه يحمل في ثناياه التكوين الشعري من حيث ايمان الشاعرة بمدى استجابة النفس للإنفعال الشعوري ، والصدق ،، واكتمال الصورة الشعرية ، وهي - أي الشاعرة لو أرادت أن تجعل هذه المفردات في تركيب - تفعيلي - لسهل الأمر عليها ، وانما شاءت أن تطلق صرخاتها بهذه الصورة في التركيب ، وتترك للناقد أو القارىء حرية اختبار التسمية التي يشاء له أن يسميها ، فلطالما أعطت ،، وعبرت عما تريد .

ونقف عن لحظة من لحظات عريها عند الكتابة فنراها تقول : (1)

لازلـت أشتري الجريـدة كـل صبـاح
بحكـم العـادة
لازالت القاهـرة تتردد ، وبغـداد
تـرفـض
ودمشـق تقـاوم وعمـان تتفـرّج
وبيروت تـرقـص
ولازلـت أكتـب اليـك عـاريـة
أكتوبر 1973

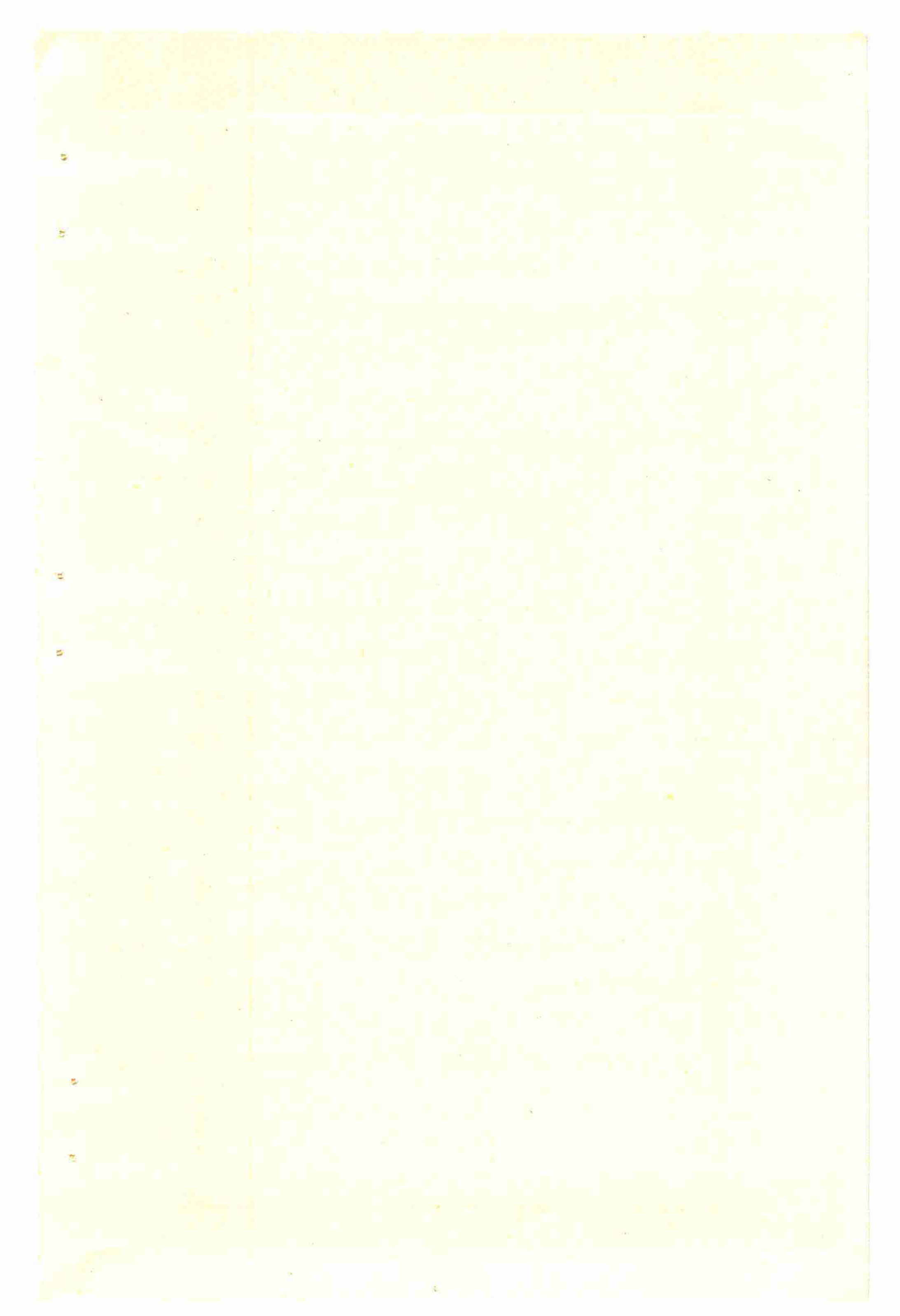
(1) المصـدر السـابـق .

هذا التفجير اللغوي ، هو تحديث اللغة بأسلوب حضاري ، ومن يقرأ هذه اللغة يشعر أنه قد انتهى من القوالب الجاهزة ، والتعابير انه يكتشف سرا ، فالتعبير تجاوز السهل الممتنع علم البيان وعاش أحداث الواقع بلغة شاعرة تأخذ بالوجدان ،، تشغله ، يرى أنه في هذا التأطير البنيوي يكتشف لغة جديدة .

هذه هي المرحلة الثانية للشاعرة (احلام مستغانمي) ولا ندري ان كان في السر منهج جديد فلطالما هي قليلة النشر في الصحافة . وقد تطلع علينا بلغة المعجزة على حد تعبير الإبداع :

يوم كتبت أحبك قالوا شاعره
تعريت لأحبك ،، قالوا عاهره
تركتك لأقنعهم ،، قالوا منافقه
عدت اليك قالوا جبانه
وبدأت أكتب لنفسي ، اتعرى
للمــرآة

اذن فالشاعرة ترسم خطوطاً أيديولوجيّة في سبيل واقعية أفضل .
وفي رأيها :
الزمن القادم هوالطفل القادم



زينب الأعوج

أوراق «زينب الأعوج» حديثة العهد ،، كان فيها ما يجعلها تدخل ميدان الكلمة المقاتلة ، أو توظيف الثورة في الشعر ، واذا كانت المهرجانات الأدبية الجامعية قد قدمت (زينب) واستطاعت الشاعرة أن تعطي ابداعها الفكري ، فهذا يعود الى الموهبة ـ الكمون ـ الى اللغة التي تتعامل معها ، وهذه اللغة هي التي كانت جواز مرور بمجموعتها الشعرية (يا أنت من منا يكره الشمس) لتصدر عام 1980 عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق .. وفي مقدمة الديوان تقول الشاعرة (الى طفلي الكبير الذي أتعبه صراخ الليل ، والأسفار السرية وأخبار الموت ، الى كل التعساء والجياع الذين أحبوه حتى الكره ،، ولم يتنازلوا عنه ليدخل زمن التدلي على أحبال المشانق) ،، ومن يعد الى قصائد المجموعة الشعرية فإنه سيجلس مع الطفل الذي يمتد وجوده ابتداء من الكلمة وانتهاء بحدود العشق اللامنتهي ،، لأن الشاعرة ترى أن الطفولة هي العصر الذي تكابده : (1)

---

(1) ص : 34 ـ المجاهد الأسبوعي .. عدد 934 ـ 8 . 197ـ رفاق الخبز والغاز

اقتربي ايتها الطفلة ـ الحب ـ
المـــنـــفـــي
فوجهك ملحمة القرن العشرين

هذا التأكيد بالذات ماذا يعني ؟ وهذا الإنتماء الى معانقة الطفولة نزيفا أبديا ، بأي شيء تفسره (زينب الأعوج) ربما من وجهة نظر النقاد ، ان علاقة الأنثى أقوى ما تكون بالحبيب أو الطفل وذلك لكونها مع الطبيعة الفيزيولوجية التي تمثل الجنس الذي تنتمي اليه ! ولكن الشاعرة لا توافق على هذه الإجابة ، وربما ترفضها لا لأنها أنثى ، بل في معادلتها ، الطفل هو الوطن ، وعندما تعشق الطفولة هذا يعني أنها تعشق الوطن ، انها تقول في قصيدتها (خمس مذكرات وهامش من رحلة التكوين والإنكسار) : (1)

طفلي ،، بيني وبينك ثقل أحزان
المـــنـــفـــى
وأحباب سقطوا ،، اخرون
سيسقطون
مازلت أتذكر بعمق
الأوراق ، الحبـر الأسـود الأمطـار
وسني الاعتقال
قوائم المترشحين للموت ، السياف
فأحاول أن أرحل فيك نقطة حزن
اسكن بؤبؤ عينيك
ولا يهمني بعدها ان احترقت أو
بقيت حية

(1) جريدة الجمهوريّة 14 / 90 / 1978

فبين خجلي وأهازيج انكساري
يولد طفل بحجم الوطن الساقط
في أيـد قليلـة
يحمل طعم أحزانك ورسائلك المنفية .
المعتقلة في مكاتب الجمارك
وبعض من أفراح الأعراس الآتية

وقبل أن أتابع المضمون الفكري أحب أن أقف قليلا كقارئة الفنجان ،، أتصور التشخيص من خلال المفردات دون اللجوء الى النص في السطر الأول يظهر القاسم المشترك بين الشاعرة وبين الطفل المتمثل بـ : (أحزان المنفى) لكنها بمفردها تتذكر (الأوراق ، الحبر الأسود ، الأمطار ، زمن الاعتقال قوائم المترشحين للموت ، السياف) وما الرابط يا ترى بين هذه المفردات هناك كلمتان كل منهما تدل على المفرد (الحبر، السياف) وما تبقى من المفردات يدل على الجمع وحدث الظن يقول أن ما دل على الجمع هو التركيب العضوي للثورة ، ولكن ما العلاقة بين الحبر الأسود ، والسياف ؟ لا شك أن الصراع بين الثورة والسياف وهذا يودي إلى أن الفكر يعاني من السواد حتى كانت الثورة ،، والترتيب اللغوي ربما يساعدنا على حل الألغاز التي بدأت بتشكيلها ثم حاولت تحليل ما بدأت ، كانت الأوراق ، ولكن الحبر أسود ، فجاءت الأمطار (الثورة) فأدت الى زمن الاعتقال ، بل الى من سجلوا أنفسهم في قائمة الشهداء ،،

وسؤال آخر لماذا تريد الشاعرة أن ترحل في وجود طفلها نقطة حزن ؟ هل يعني أنها تبدأ رحلة الأحزان التي تكون شمولية ، هذا صحيح وتركيزها على طفلها ، تركيز على الأجيال العربية جميعا وخاصة (الآتية) وتأمل بأن (يولد طفل بحجم الوطن) فمهما تألمت الأجيال الحاضرة ، فإن أفراح الأعراس الآتية ،، انه حلم جميل حلم فيه

الأمل ،، يدل على تحمل الشاعرة الشابة (زينب الأعوج) الالتزام ـ هما ـ ومبدأ ،، ولذلك كان لابد أن تكون لغتها نابعة من انتمائها القومي فالشهداء ، والوطن ، والأرض ، والأطفال مدارات هموم في شعر زينب : (1)

آه يـا وطنـي ،، أعشقـك حتـى المـوت
فـلا أخشـى أن تـأكلني مـن القلـب
أرأيـت يـا طفلـي
أن نحـب الـوطـن ليـس بـالأمـر اليسيـر

لقد فجرت معنى قوميا ، وثورة حقيقية لحب الأرض حين قالت :

أرأيـت يـا طفلـي
أن نحـب الـوطـن ليـس بـالأمـر اليسيـر

تركيب جديد يدل على الرؤيا الفكرية الناضجة لدى (زينب الأعوج) بل هو في رأيي تحريض على التمسك والأصح ـ التجذر ـ بحب الأرض ، وهذا دليل على الإيمان والثقة والعشق ، بالمقابل الأرض والشعب والوطن ، في معايير التجربة عند (زينب) وهذا ما جعلها تقول في احدى قصائدها التي تحمل (رفاق الخبز والنار) : (2)

وطنـي هنـا أبقـى
أعشـق رائحـة الفقـراء والتعسـاء
ولكـونـي يـا وطنـي
أجـد فيـك حلمـي المدفـون وحـزنـي
عـدلـت عـن الطـلاق

---

(1) المصدر السابق .
(2) ص : 34 ـ المجاهد الأسبوعي ـ عدد 934 .

وأنـا الآن بيـن جمـوع المنسييـن
أبحـث لـك عـن وجـه رائع تلبسـه
في فصول الارهاق

على الرغم من العذابات والارهاق والأحزان ، فان الشاعرة تبحث عن وجه رائع ، يخرج من فصول الارهاق ؟ ،، ماذا يعني هذا التعبير لا شك في أن (زينب الأعوج) تعبر عن تمسكها بذلك الوطن ، وياء المتكلم دليل على التزامها وحبها ،، وان الوطن هو (الأنا) و(الذات) ولذلك تحول قصائدها الى غنائيات للوطن ، و(يا وطني) تردد في كل قصائدها ،، هذا ليس عيبا كما يفهمه بعض الذين يدخلون عالم النقد من النافذة ، لأن لفظة الوطن ليست وقفا على شاعر ،، و(يا وطني) قيلت ،، وستظل مدار الاستعمال حتى يتحرر هذا الوطن ، لأن الانسان متى يذكر الحرية ؟ عندما تسلب منه ، فيحبها ويعشقها أكبر ،، والوطن الآن بحاجة الى عشق فرد وعشق جماعي و (زينب) من هذا البعد الثوري تقول : (1)

الـراحلـون ،، والـذيـن سيـرحلـون
والقـادمـون مـن دمنـا
أسمـاؤهـم على جبهتـي
أغنـي ، ان عـرفـت كيـف أغنـي
الى أن أسقـط ، وتعـانقنـي مـدائـن
الجنـة
أحفظهـا في القلـب فـرحـا ابـديـا
فمـن منـا يكـره الشمـس يـا وطنـي

(1) مجلة (آمال) العدد (49 ـ 50) قصيدة «يا أنت من منّا يكره الشّمس»

يبقى شيء لم أتحدث عنه ليس من قبيل الفكر ، فكل قصيدة انتماء والتزام ولا من باب التقليد وانما من حيث التجسيد بما تؤمن به (زينب) ،، ولكن الذي أريد الحديث عنه ما يتعلق (باللغة) التي تتعايش معها الشاعرة ،، فالتعبير اللغوي لدى زينب ـ ايديولوجيا ـ ينتمي الى الواقعية ، وأدق الى الواقعية الاشتراكية ،، والأمثلة كثيرة وندقق النظر في الأسطر التالية :

ـ وطنيَ هنا أبقى
أعشق رائحة الفقراء والتعساء
ـ يا أنت ،، يا هذا القروي الجائع
ـ فالذين فاجأوا الطفلة في رحم
الحلم
صادروا في أسواق الربح
عظام الفقراء
وانتزعوا الطباشير من عيون
الأطفال
،، الريح ،، الريح
الريح قادمة والأيام واعدة

واننا نقول انها تنتمي الى الواقعية ، هذا يعني ان الواقع المعاش سيطر سيطرة كاملة على لغتها ،، ولكن هذا لا ينقص من الناحية الفنية بل أن الفنان هو الذي يتمثل قضيته من خلال تشخيصه الفني و(زينب) في لغتها ليست فلاحة في الحقل أو عاملة في المصنع ، ولها الشرف أن تكون في هذا المكان أو ذاك ، ولكن نتحدث عنها من خلال التجربة الشعرية ،، أقول وزينب في لغتها نقلت إلينا عبر تجربتها ما تريد أن تصل اليه ،، الا أنها لم تتخل عن اللغة الشاعرة (يا أنت ،، من منا يكره

الشمس) و(الشمس المغلولة ،،) (الريح قادمة والأيام واعدة) و(آه ،، أيها الجوع الجائع الظمآن) حتى أن هذه اللغة التي استخدمتها زينب في قصيدة النثر - مجازا بالنسبة للفن، وواقعا بالنسبة للشاعرة ،، اذ أن الشعر ليس هنا مجال التعريف به كفن وانما نتحدث عما قدمه هذا الفن من حيث المنطلق الفكري للشاعرة ولا بأس أن نقول أن زينب تتعامل مع قصيدة النثر، تعامل شعر التفعيلة، فهي لا تهمل الجانب الايقاعي في توزيع القافية من خلال المقاطع للوحدة ،، - عضوية المقطع - والتدرج الذاتي الشعوري، لنقرأ هذا المقطع الذي يمثل جزءا من تجربتها : (1)

واذا كان لابد من الرحيل

فزادي كلماتي

وأسماء مطاردة، ولحظة اختبار

لا ناس يعشقون الصغار

هذه هي الوقفة في احدى المحطات ،، كانت (زينب الأعوج) هي الرحلة والمرحلة، ونتمنى أن يبقى هذا الصوت، وهذا الصوت على الانتماء يقوى : (2)

آه ،، متى يا أرض الحلم تورقين

فالشمس المغلولة تطفو مرة في

قرون

والبدر المغتال يا طفلتي البعيدة

لا يصعد الا من هاتيك العيون

---

(1) جريدة (الجمهورية) عدد 17 ماي 1979 - قصيدة (وتسكنين المرحلة)

(2) مجلّة (الثقافة والثّورة) العدد 3 (الحياة الساعد الآخر)

وجع الأرض ،، وألم الأجيال ، والوطن المغموس بالهموم المكدسة من كل نوع ،، ومواسم الخطوب المرسومة في كل الفصول ،، كل ذلك عانته زينب ،، رسمته في شعرها وعبرت عنه ،، وظلت تكابر من أجل أن يأتي طفل بحجم هذا الوطن ،، وحلمها يكبر ،، وتلك هي التجربة عند شاعرتنا : (1)

نحـن للحـب وللحـب مـازلنـا نصـلـي
ونغنـــي
ونقتفـي آثـار قـدم سـافـرت نحـو
الـوادي تعـانـق البحـر
نحـوم ، نتحـسـس العـري والطعنـات
ونحـاول مـع المـوعـد
أن ننجـب الـوعـد قصيـدة

---

(1) ص : 25 ـ ديوان (يا أنت من منّا يكره الشّمس .

ربيعة جلطي

شاءت مدينة (وهران) أن تحتضن ربيعة جلطي ، كما احتضنت زينب الأعوج ،، وطلعت أيضا (ربيعة) قصيدة في رحاب الجامعة وكان لديها (الفيضان) (1) ، ولما كان والدها من المهتمين بالأدب ، هذا كله دفع بها الى بداية العشق ، وبصورة أخرى (أدركتها حرفة الأدب) نشرت لها أول قصيدة في جريدة الجمهورية عام 1975 ، وقد تحدّثت عن تجربتها في برنامج (أقلام على الطريق) فبينت أنها بدأت من خلال الكتابة عن الذات ، والمشاكل الحاضرة ، ثم أخذت تهتم بقضايا الشعوب المقهورة ، ثم ركزت على الأطفال ،، ولكننا بعد البحث ،، ومعايشة النصوص (لربيعة)نتعرّف على تاء المتكلم ،، الا أننا لا نعثر على الأفكار الذاتية ،، وإنما يجعلنا اليقين على أن (الأنا) لديها أي الذات الشاعرة ـ تذوب في تماوج الواقع (أنا الشمول) .

فالواقع في لغة الشاعرة هو التجربة ، وهموم الوطن تخضب حروفها ، وتعلن هذا ايمانا منها أن أغنية الشاعر يجب أن تبدأ بمعزوفة اسمها الإنسان ،، (2)

---

(1) ـ عنوان القصيدة التي فازت بها في المهرجان الجامعي الرّابع للشّعر 12 أفريل ، 1978

(2) المجاهد الأسبوعي العدد (931) 16 جوان ، 1978

آن الـرحيـل
خـذيـنـي بـربـك الى مـوطـنـي
واسكبينـي بـأحـوالــه
خبئينـي حـرفـا سـرمـديـا
بجبـالــه
أغـرسينـي نخلـة ميـاسـة بـرمـالــه
احملينـي ابتسـامـة حلـوة
تشـع بهـا شفـاهـك الحمـر
سينتظـرنـا بقـرب الـوادي
يـرافقـه الفجـر ،،
يـرافقـه مـوكـب العصـافيـر والـزهـر

انها تخاطب الشمس ،، فالشمس لدى الشعراء (الثّورة ، الحرية ، السفر ، النور ، اللاحدود) وعند (ربيعة) هي الوطن ، واذا لم يكن ذلك ، فكيف سترحل الشمس بها الى الوطن ، وتسكبها بأحواله ، وتخبئها بجباله ، وتغرسها برحاله ،، بل أن أشعتها سترافقها حتى الفجر ،، لتولد من جديد ، ألا يدل ذلك على أن الشاعرة يسكنها الوطن وينام في دفاترها ، بل تستيقظ ، فترى أن الذات هو الوطن والوطن ليس له تعبير غير ذلك بالنسبة اليها .

وتعلن عن عذاباتها ،، عن مكابدات الهمّ الحقيقي ، وتكون جريئة في طرح ما تبغيه ،، ولذلك فهي تمثل التزام الأديب ـ الإيمان ـ بالأرض ، والثّورة على الواقع بحثا عن النّور ،، انها تقول : (3) :

سافرت في لحظ الأرقام
تقاسمتني التربة والإجرام

(3) «الثقافة والثّورة» العدد الرّابع

وكـــف أمـــي الخجـــول

والرصاص ،، الرصاص والزغاريد

وبحـــر مـــن خيـــول ،،،

وغـــمــــام

دقت الساعة أين الرقم ؟

تخنقني أبار الضياع ،، يجلد

طريقي سوط العطش

ينشـرنـــي العيــاء أشــلاء

وتجمـــع شتـــاتـــي مـــن جـــديـــد

عـــربـــات الأقـــدار

آه ،، تنقلني أكياس الأسرار

ولكن هذه الرحلة الى أين ،، ربما عبرت عنها باللوحة والإيحاء لقد (تقاسمتها التربة والاجرام و ، و ،، وبحر من خيول وغمام) ،، هناك غموض في الصورة ، وان كان البعد الذي ترمي إليه هو الواقع الذي يعاني الضياع (أبار الضياع ، عربات الأقدار ، أكياس الأسرار) ، وإذا كانت في مشهدها السابق تميل الى الإيحاء الصوري دون اللجوء الى الوضوح والمباشرة ، فإنها في مقطع آخر من القصيدة تصل الى ما تريد قوله :

لأننـــا في الأحــلام هــدفنــا الحــدود

ونفضنا أيدينا من آخر اليهود

يهاجر بجسمي اليوم والعناكب

أصرخ : (يدميني الدوار ، الدوار)

مع كل هذا لا تشفي غلتها من البوح ،، لأنها لا تريد الكشف فقط عن أشياء ، قد لا يستطيع الغير البوح بذلك على اعتبار أن المواقع العسكرية

لا تصور ،، الا أن الشاعرة لا تفهم عقلانية آلات التصوير ،، بل تريد أن تجمع ما بين (الصوت والألم) ،، عندها تكون ولادة الانفجار ،،،، :

يأتي موكب فارس ينبض الرّعد
يحفر جملة عربية بوجه الارض
جعلت مواسم الحصاد
راء ،،،
فـاء ،،،
ضاد ،،

هذه لغة الرفض ،، لغة الصبر والإنفجار ،، الدخول الى لغة معبرة فالوطن المكلوم يحتاج الى هذه اللغة ،، وفلسطين في عرفها لا تحتاج الى أحلام ،، بل إلى تمرد ثوري ، بل وجه الأرض العربية يجب أن يرفع راية كبيرة عليها حروف الرفض حتى تتمكن من طمس ما يسمى بـ(العار) ،، واذا كانت هي الأنثى ، فإنها سترفض من بنات جنسها من لا تمثل كمونها وبوحها بل تتعرض الى بعض النقاط التي تسقط المرأة فيها ،، الا أنها تتساءل عن طريقة تجاهل العارف لسبب واحد هو أنها تستعمل الأسلوب الوصفي في طرح القضية ، وكأنها في رأيي رفضت شاءت أم أبت لأنها ولجت الى اللغة أو التعبير اللغوي – في عرف أهل النقد بتفكير ثوري ،، انها تقول (1) :

جرب سيدي
مارس الحريّة ،،
في فصولها الأربعة
من أخبرك أني امرأة بدون قلب

(1) مجلة (آمال) العدد (42) 1977 قصيدة (رعذة يحسم الشّمس)

وأني امرأة أعلق معاطفي بكل
المشاجب
أعبد نوار الشمس وجنان النورس
من قال عني : أني امرأة
استقراطية
على مائدتي أضع الزجاجات
الحمراء
أملك مسبحا بمياه معدنية
وأرفض غير التجار والملوك وغير
(الربوات الميكانيكية)
من أخبرك أني امرأة أحمل
بطاقة اللاجنسية ،،

أنها جسدت صورة المرأة المرفوضة في زمان ومكان الشاعرة فالجمل المتلاحقة تبين لنا أن الشاعرة تتعامل مع المعاني التي تقال عن المرأة في أي واقع ، وفي تركيبها ما يدل على رفضها ، وتساؤلها يؤكد على أنها من اللواتي يسعين الى تغيير ما يقال بينما نراها في موقف آخر تلجأ الى الرمزية ، وان كانت في تركيبها تحاول أن تظهر ما بنفسها ،، أنها تقول في قصيدتها (فوانيس) (1) :

أني أوقع على أورام قلبي
اني أصلي على بساط كبدي
وأسد بشعري مساحات أبواب
الشوق

---

(1) مجلة (آمال) العدد (46) ، 1978 دمشق ، 1981

الموت للأسماء الراقدة تحت
المناضد
الموت لهستيريا القصائد
ولتحيا العصافير
ليحيا الحبل القاطن بالأعناق
يجذبنا نحو العصافير

انها تبدو قلقة ، أو تصور ما تعانيه من قلق ، فهي توقع على أورام قلبها ، وتصلي على بساط كبدها ، وتسد أبواب الشوق ، أليس هذا دليلا على أنها تريد أن تخرس عاطفتها الأنثوية ؟ ثم تنتقل الى أن تحكم بالموت على الأسماء الراقدة تحت المناضد ، وهستيريا القصائد ، ولا تلبث أن تنجذب نحو العصافير لتحييها ، فماذا تقصد من هستيريا القصائد ؟ فهل تريد أن تقول أن الكلمات قد يأتيها مس من الجن ، الا أنها لم تحدد ما السبب ؟ ،، انها صوركما قلت قلقة ربما ترمي الشاعرة بها الى اعطاء مدلول ،، تبحث من خلاله عن وجودها الحقيقي ، وهذا ما يظهر في مجمل قصيدتها التي تصل بها إلى القول ؛

تناسخت على ظهور الجمال
صرت زنابق
صرت بارودا وبنادق
نمت مع الفجر على شاطىء الغابة
تذكرت اني لازلت أذكر
كم تمنيت حينما كنت طفلة
أن تقلع الغابة عن قص الأفيون
اني أنتظر
اني أنثني على نقرة الحلم

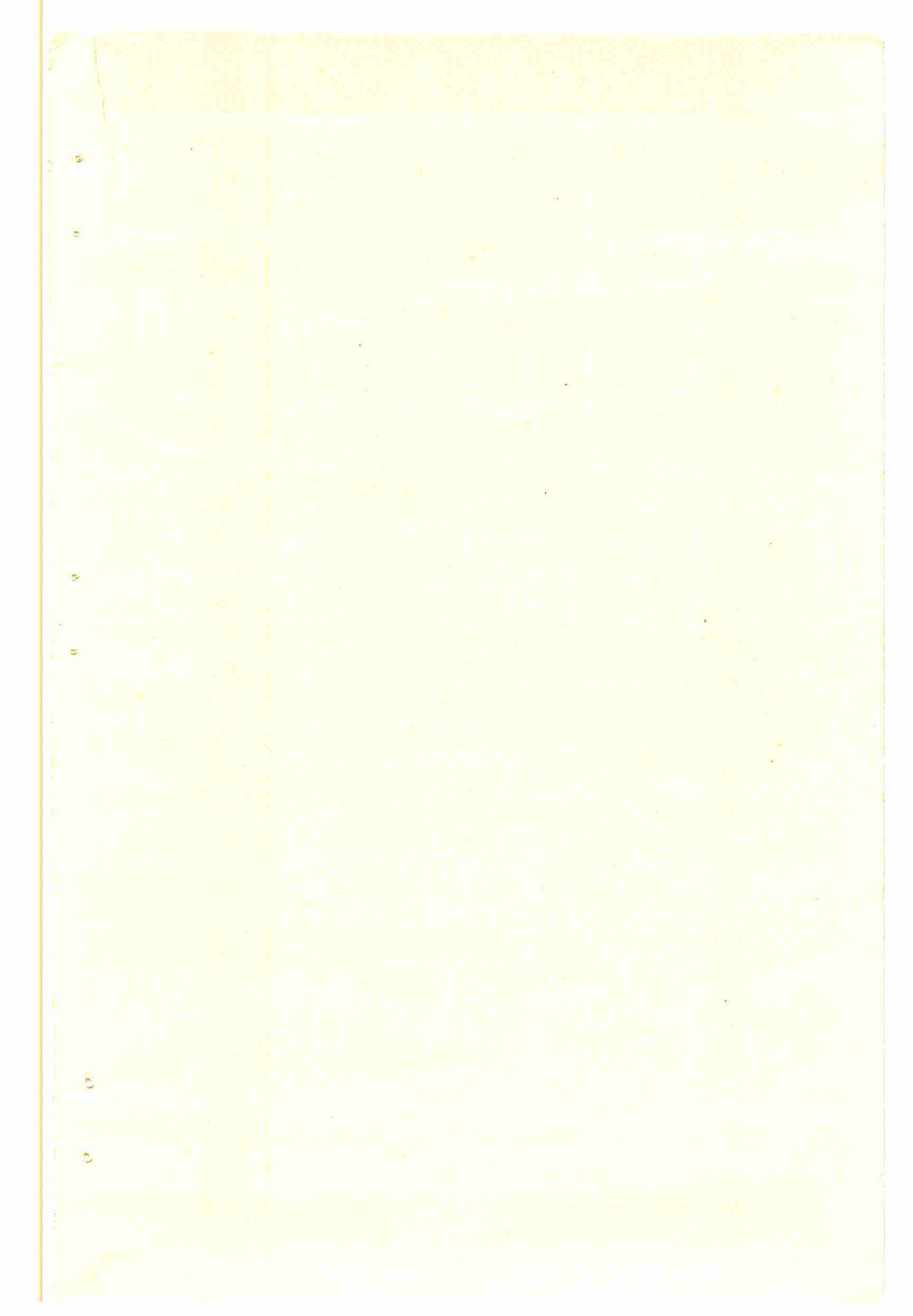
اذا على الرغم من كوامن الهموم المعاصرة التي تعيش في ذات الشاعرة ،، فهي تحلم بالفجر والنور ،، تحلم بما يسعد البشريّة ، وأول ما تفكر به هم الأطفال أجيال المستقبل ، بل كما عبرت عنه زينب الأعوج (طفل بحجم الوطن) ،، ولعل الصورة عند (ربيعة) ذات بعد تفاؤلي نتلمس من خلال المقطع الآتي البسمات الحقيقية للأطفال حتى أنها كما يبدو تعطي أجمل تصوير لرؤية الأطفال ، والطفل هو «كيوبيد» الحب ولنقرأ ماذا تقول : (1)

وأطفالنا ، يقيسون المسافة
بالضحكات
يجهلون طعم الخوف
فتعالوا نحترق ليبقى الأطفال

فداء وتضحية على طريقة طير البجع ،، ان هذه الرؤيا الشعرية أرجو أن تكون مستقبلية ،، وحتى نرى أطفالنا ، أطفال العالم يقيسون المسافة بالضحكات ، بدل أن يعدوا الخطوات بالدموع ، وتغتالهم شهب النابالم في فلسطين وكل البلدان المقهورة ،، !

---

(1) ص : 51 ـ ديوان تضاريس لوجه غير باريسي ..



نورة السعدي

تطلع علينا نورا سعدي صوتاً شعرياً يضاف إلى الوجوه الشعرية النسائية ، ليس فقط في الساحة الجزائرية ، وإنما نحن في حاجة إلى الصوت النسائي في أدبنا ..

لقد سمعت نورا شاعرة يوم أن قدّمها الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي لتقرأ مجموعة من قصائدها في قاعة «المقار» بالعاصمة عـام 1978 ..

وكان انتماؤها إلى الأرض .. الوطن الجزائري لا يعادله انتماء ، بل إنه العشق الذي يمثل الإيمان الحقيقي ولعلّها بذلك تؤكد هويتها الوطنية ، ولذا فهي تجيب على سؤال ، (ماذا تعني لك الجزائر ؟ :

– الأم الأولى والمرضعة ، (1)

وعبرت ثانية عن موقفها بقولها : (2)

---

(1) من حوار نشرته «الشّعب» بتاريخ 12 أفريس ، 1981

(2) من قصيدة بعنوان «اللحن الوليد» نشرت بجريدة «الشعب»

وتقلّدت القضيّة
ففؤادي خفقات للوطن
وشراع للهموم اليعربية

والشاعرة من خلال هذا المقطع الذي لا يتجاوز مجموعة من الكلمات تظهر خفايا الذات ، فهي ليست جزائرية ، وحسب ، وإنما هي عربية ، وإن هموم هذا الوطن همومها ، وأملها في ذلك أن تكون قيثارة نسوية تتغنى بالوطن .. أليست منه . ؟ وإن من الوفاء أن يعبر الإنسان عن حبّه لوطنه ، ليس اقتداء بالقولة الكريمة (حبّ الوطن من الإيمان) فقط وإنما ليكون الذوبان بين الوطن ومن عليه ، وما عليه .. ولذا قرأنا (شعر الأرض المحتلة) أو (أدب الوطن المحتل) عناوين تبين لنا علاقة الفرد بالأرض والتربة السلوكية ، وعلى الخصوص أن أرضنا العربية علمتنا معنى هذا الحب فكان في القلب .. بل كانت هي في روح كلٍ شهيد رفض أن تبقى هذه الأرض محتلة ، ونورا سعدي تطرح في شعرها موضوعاً قد يكون جديدًا في الشعر .. وهو .. تصوير الشخصية الجزائرية في المهجر ، والكي على الجرح في سبيل العودة إلى أرض الوطن .

وقد ورد هذا الموضوع عند أحلام مستغانمي .. «وزينب الأعوج» و «ربيعة جلطي» ولكن لم يكن على الصورة التي عبرت عنها شاعرتنا (نورا) لأنها وقفت على جزئيات الضياع في المهجر ، وكيف تكون محاولة موت إنسان من جهة ، وإعطاء الوجه الآخر له .. فهي تخاطب مهاجرًا أصبح لا وجه له .. ولا لون ولارائحة : (1)

كل شيء فيك يا أنت جديد
قد أضاعوا ...

(1) من قصيدة «بكائية على فارس صار قردًا «الشّعب» الأربعاء 8 أفريل 1981

... وجهك الحلو النضيد

مسخوك
سرقوا منك الأصاله
أجهضوا فيك الرصانة
حقنوك
بجنون من شعارات الضلال
ذبحوا منك الوريد

هل حصل ذلك أم لا ؟ .. وإن كانت هناك مجموعة من الأفراد داخل الوطن ما زالت إلى الآن تعاني من الإغتراب الثقافي ، ومن الغزو الفكري الذي حاول الإستعمار الفرنسي به القضاء على الشخصية الوطنية الجزائرية ، فما بالك بمن ترك (الأم .. المرضعة) على حدّ تعبير (نورا) ؟ .. لا شك أن الشارع .. والعمل .. والجريدة .. والإذاعة ، لغة فرنسية .. ووطن آخر .. هذا كله ، ويبقى البيت المحاصر .. ويغيب هناك وجه «أوراس» ، و «سيرتا» و «القصبة» .. إلاّ أن الشاعرة لا تنسى كل ما يتعلق بوطنها وتاريخه وإذا ما دعاها داع إلى الهجرة فإنها تردّ بقولها : (1)

لو أغامر
سأضيع ..
وأعيش ..
دون صيف أو ربيع
ثمّ أحيا مثل صعلوك خليع
زادي الرعب وتمييز مريع

(1) من قصيدة (عتابا مهجريّة)

إنها تضعنا والجرح وجها لوجه .. وتذكرنا كيف أن الشاعر المهجري عندما يعود الى وطنه سورية أو لبنان ، فإنه يقبّل الأرض حباً وعشقاً ، والشاعرة هنا لا تريد أن يعود المهاجرون فقط ، وإنما ترفض أن تكون الهجرة .. ! تتمسك بكل حبة رمل وليس ذلك تصورًا ، وإنما الإيمان العميق الذي خالج أحاسيس شاعرتنا فحوّلت حبها وغزلها إلى الجزائر وسمت نفسها (عاشقة من الجزائر) (1) بل أن دمها ينساب هنا وهناك ليروّي ، أوراس وقسنطينة ، وبسكرة :

دمي فيه .. كلّ ولايه
وتاريخ عشقي اخضرار بلا نهاية
وماذا عن الشوق في خافقي
وهذي نجوم هواه على مَفرقي .. !
وهذا فمي أهازيج ثوره
وصوت نضال
جزائر .. !
أيا ألف شمس
وألف بطوله
وألف انتصار وفتح
وألف رجوله .. !

وعندما يبدأ التحدي .. وتتكشف الأمور على حقيقتها فإنها تصرخ بكل إباء واعتزاز دون أن تظهر وجها وتخفي الوجه الآخر .. وتعتبر ذلك ثورة على الذين ينكرون أصالتهم ، وشخصيتهم الوطنية مرّددة : (2)

---

(1) عنوان لقصيدة مطوّلـة

(2) من قصيدة « بكائيّة على فارس صار قردًا

عربيّة
عربيّة
من نخاعي لجذوري
مرقصي واحة نخل
وغنائي وشوشات
من تغاريد الطيور
خمرتي شاي وتمرٌ
وحليب في أويقات البكور.. !

تلك هي نورا سعدي بقضيتها .. بل بقضية من قضايا شعبها ، أولتها اهتماماً وإيماناً منها .. أن الشاعر هو الصوت المعبر ، عن أمته وواقعه ، وكان تعبيرها ممثلاً بأصدق المشاعر .. وأحاسيس نابعة من النفس التي عشقت كلَّ شيء في وطنها ، وجاء ذلك في لغة بسيطة انسابية لتدلّ على أنها لا تريد أن يكون فاصل بينها ، وبين أي فرد من شعبها ، الاّ أنها لا تأتي على لغة الواقع بما يسمّى بالمباشرة المسطّحة ، وإنما أعني هنا البساطة .. أي اللغة الإنطباعية ، أو بالشعر المطبوع الذي يكوّن لدى قارئه ، أن هذه اللغة تنساب في حنايا الذات ، دون أن يكون للكلفة مدخل ، وإن كان أحياناً - في الشعر - يحتاج الشاعر إلى صنعة ، وليس إلى كلفة ، لأن الشعر جمال .. ! ولمّا أكدت على واقعيتها .. فإنها لابدّ أن توافق على المعادلة الفنية ، ما بين الواقع كمضمون ، أو فكر تؤمن به ، وبين اللغة الجمالية للواقع... ! ونورا سعدي فعلت ذلك ، وإن كنا نريد من شاعرتنا أن يكون الجمال الشعري يعطينا جملة أطول تتعامل والوحدة العضوية للقصيدة ، وخاصة أن الشعر الحديث يعتمد على وحدة المقطع ، التي هي جزء من الكل - القصيدة - ونورا سعدي تؤكد على وحدة الكل ، ولذا كان من الأولى أن تكون الموجة الانفعالية ممتدة .. وأعتقد أن «نورا» مع الإمتداد الزمني تتجاوز ذلك ، لأنها

ما بين اليوم والآخر يتغير عندها الأسلوب تطورًا وتميزًا .. ! وأجمل ما نختم حديثنا عن نورا سعدي بهذا الخطاب الموجه (إلى طفل فصيح) .. الذي يجمع بين الإنطباع والقضيّة .. وهي التي أولت الطفولة في كتابتها :

ما أحيلى لغة الضاد لديك
حين زالت لكنة من شفتيك
وامتلكت اليوم مجداً في يديك
هو كنز منك دوماً وإليك

* * *

ما أحيلاك فصيحاً يا صغير
بك تبني أمنا الصرح الكبير
بك تسمو للأعالي وتطير
ويعمّ النصر والخير الوفير

(1) الشّعب الأحد 22 جوان 1980

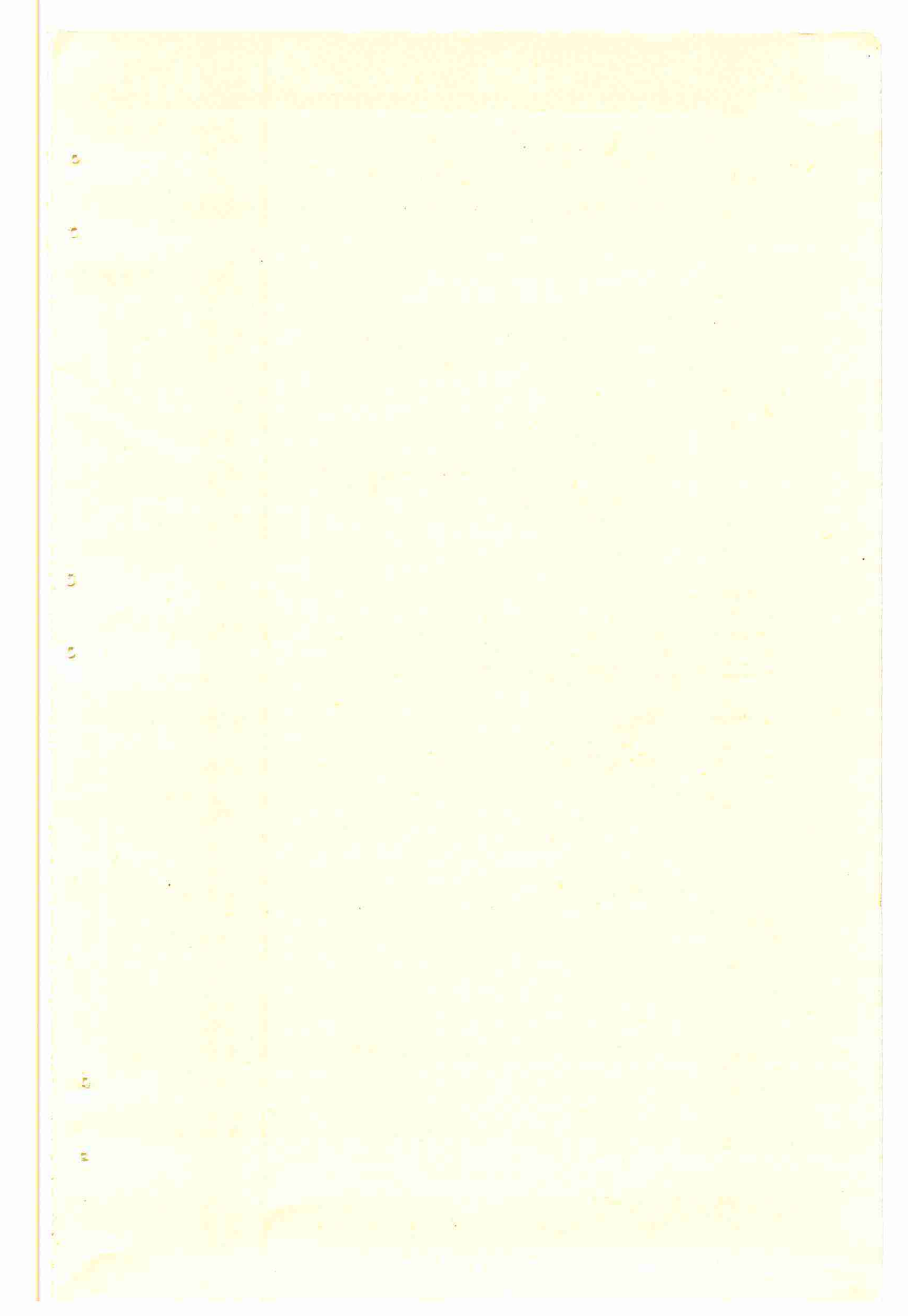
محاولات شعرية

◇ نواصر نادية

◇ مريم يونس

◇ سلوى قديح

◇ رتيبة نويوات



محاولات شعرية

تلك هي الأصوات التي استطاعت أن تقدّم وبودّنا أن يصلب العود ، وتقوى الشكيمة ، لا من الناحية الجسمية ، وإنّما في التجربة ، فنحن بحاجة ـ كما قلت سابقاً ـ إلى وجوه شعرية نسائية ليس فقط في الساحة الأدبية الجزائرية ، وإنما لتقف بقوة فوق المنابر الأدبية هنا وهناك في تونس ، والقاهرة ، ودمشق وبيروت وبغداد .. كي ترفع صوتها عالياً لأنها هي التوأم للصوت الآخر ، وليست الصدى ، لأن الصدى يجب أن يكون للإبداع ذاته ..

وهناك أصوات لا نقول أنها متأخرة ، على حدّ تعبير النقاد ـ جاء متأخرًا ـ وإنما واعدة فالموهبة موجودة ، ولكن الذي نريده أن تصقل هذه الموهبة بالدربة والمران فالواقع وحده لا يكفي ، والصدق الشعوري لايكفي ، وإنما الفنان لابد أن يأتي إلى التذوّق عن طريق الشعور ، وعلى الصنعة عن طريق الثقافة الواعية ، وليس عيباً أن يقال للشاعر المبتدىء ، أو الشاعرة المبتدئة ، (ما زالت في اول الطريق) .. لأن هذا يدفعه إلى الأمام.. وكل الأصوات الأدبيّة البارزة اليوم ، والأمس ، كانت في أول الطريق .. ومن هذا المنطلق أقول توجد أصوات واعدة تبشّر بالخير .

ومن هذه الأصوات (نواصر نادية) تلك الشاعرة الشابة التي تمتلك لغة نثريّة متميّزة ولا أريد أن أدل على ذلك بأكثر مما قالت والدليل على ذلك قولها الآتي ردًا على سؤال (من هي نواصر نادية الإنسانة ؟) : (امرأة عنيدة .. مرحلة بحث ابتدائية .. تتجسد لك في ألحان بيتهوفن .. تؤمن بالإنسان المهموم ، مأساة ، ممتدة الجذور ، نهاية بلا بداية ، يوم لا أمس له ، مشوار طويل ، لا أحد يدري أين ينتهي ، امرأة تشق وجه الريح لتزرع في الآفاق ربيعاً) .

في لغتها ثورة على الواقع ، وتمرد على المجتمع ، وخاصة في موقفها الدفاعي عن المرأة :

- في مملكة الفجر تطاردها غربة النفس
وأحزان حواء الأبدية
تركض لا للماء ، إلاّ النبع
امرأة تطاردها كلاب الحارة ، لا لشيء
إلاّ انها كتبت فوق جدارات العالم
أنا امرأة

صدرت لها في الآونة الأخيرة مجموعة شعرية عن (مطبعة البعث» بقسنطينة بعنوان (راهبة في ديرها الحزين»

ومن الأصوات الشعرية الشابة ، «مريم يونس» وكان من الأوْلى أن يكون صوتها يقف عاليا إلى جانب «مبروكة» و «أحلام» و «زينب الأعوج» و «جلطي» لكنها ابتعدت عن الساحة لظروف اجتماعية على الرّغم من أنها نشرت بجريدة «النصر» منذ عام 1974 .. ثم انقطعت عن النشر ويرجع ذلك (للمشاكل التي أتخبط فيها ، ومن ضمنها مشكل «السكن» وعدم الاستقرار ، واختفائي المبهم ليس عن كوني سيّدة بيت وأم لثلاثة

أطفال ، حتى وان بخلت عن الكتابة للصحف والمجلات ، فلن أبخل بها على نفسي ، لأنها متنفسي الوحيد) (1) .

ومن «وادي سوف» تطل علينا ، الشابة الموهوبة على طريق النشر (سلوى قديح) ومن خلال المحاولات التي نشرتها لها جريدة «النصر» فإنها تقدم لنا موهبة ربما تصبح في الأيام شاعرة ، تكتب القصيدة المرسلة .. أو قصيدة النثر .. وهي التي تقول في محاولتها (مواويل وبطاقات إلى الأرض في عيدها) : (2)

لأجل اللواتي فقدن فلذات أكبادهن
أسرقوني من نفسي
اقتلوا عدوّ الشمس
واصنعوني خنجرا مسموماً وقنبلة يدوية

وفي آخر المطاف تطلّ علينا زهرة شعريّة جديدة ، وهي (رتيبة نويوات) المولودة في عام 1963 انها ابنة الأديب والمفكر الجزائري (موسى الأحمدي نويوات) ولا شك في أنها تتلمذت على يد والدها ولهذا نرى السبك والعودة الى التراث ، وتمثل العروض ، ممّا يدل على أنها ستكون في المستقبل ذا شأن .. ! إنها تقول في قصيدة لها بعنوان (العلم خير مكسب) : (3)

زميلتـــــــي زميلتـــــي	هـيـــا بنـا لـــلأدب
لاتقتلي الـــوقت ســـدى	تمـضـيـنـه في اللعـب
فالوقت إن فكرت ـ يـــا	زميلتـــي مـن ذهـب

(1) من مقابلة معها أجرتها «الشّعب» يوم 4 ماي ، 1981

(2) جريدة النصر الثلاثاء 3 مارس ، 1981

(3) مجلة (آمال) العدد 47 ـ 1979

هـيـا بـنـا للعلـم ولا   تـنـي وللـدرس اذهبـي
ان رمـت أسبـاب العـلا   اختـاه فـالـعلـم اطلبي
فالعلـم أغلـى مطلـب   والـعـلـم خيـر مكسب
بـه الفتـاة تـرتـقـي   إلى أعـز الـرّتـب

هذا النص اذا تأملناه ، فإننا أمام نص من أدب الأطفال الذي نحتاج إليه في الساحة الثقافية الجزائرية ، التي تفتقر إلى هذا اللون من الأدب عدا ما كتبه «جمال الطاهري» و«يحيى مسعودي» و«حسن بن رمضان» ، ولذلك كانت رتيبة قد جاءت بجديد . صحيح أن اللغة بسيطة ، ولكن التركيب يدلّ على الموهبة عندها ، وهي التي تقول في نص آخر بعنوان (نحن الصغار) :

يـا أيّهـا الـرّبيـع   نـورك ذا بـديـع
شـذاك لا يضيـع   يـا مبهـج الأطفال
يـا أيّهـا البستـانـي   قـدّم لـنـا التهـانـي
بفصلنـا المزدانـي   بـالحسـن والجمـال
نحـن الصغـار كاللهـب   منـا يرى النـاس العجب
بعـد قضـاء مـا يجـب   نـذهـب للتجـوال

المحطّة الأخيرة

بعد هذه الرّحلة القصيرة التي بدأت بها ، وكانت علاقتي بالنص تنطلق من ايماني بأن هذا الصوت يجب أن يكون ، أن يأخذ مكانه في الساحة الثقافية ، فنحن نحتاج الى شاعرات تقف على أرض الواقع ،، وقد تقصيت الساحة في الوطن وقرأت (نازك الملائكة) و (عاتكة الخزرجي) في العراق ، وطلعة الرفاعي) و (عزيزة هارون) و (هند هارون) و (فتحية نويلاتي) ، و (فاطمة حداد) و (عفيفة الحصني) وغيرهن في سورية ، و (فدوى طوقان) و (سلمى الخضراء الجيوسي) من فلسطين ، و (هدى أديب) من لبنان ومررت على مصر العربية وباقي الأقطار العربية ،، وكنت في الجزائر ،، قرأت نصوص (مبروكة بوساحة) و (أحلام مستغانمي) و (زينب) و (ربيعة) وغيرهن ، وشهدت المهرجانات الجامعية ،، ورأيت كيف تفوز الشاعرة الشابة بجائزة تشجيعية وشاركت بعضهن في أمسيات شعرية ،، ومن هنا كانت وقفتي مع الصوت النسائي الشعري في الجزائر وقفة معاناة ،، وكتبت في أكثر من صحافة عربية عن النتاج الشعري ،، وعسى أن أقدم بعض النقاط التي وصلت إليها من خلال هذا البحث :

1 ـ أغلب الأصوات الشعرية قد كتبت الشعر الحر أو ما يسمى بقصيدة النثر ،، وليس من السهل اعتبار قصيدة النثر مطية للكتابة ولذا نرى أن الشاعرة قد توفق في مقطع ، وتكون قلقة في مقطع آخر وذلك لأن النص هنا يعتمد على الايجاز وتكثيف الصورة ، ووحدة الموضوع من خلال التوزيع الذاتي للمقاطع بحيث تشكل الرؤيا المتكاملة .

2 ـ اللغة التي كتبت بها كانت غير مستمدة من الثقافة بقدر ما هي تتعامل مع الواقع ،، وان دلت التجارب الشعرية على أن الشاعرات قرأن الشعر الحديث ،، وخاصة الشعر الحر ،، وبرزت آثار السياب ومظفر النواب ، ومحمود درويش وصلاح عبد الصبور في صيغهن ، وأنا لا أتهم وانما مرحلة التأثر لابد منها في المرحلة الأولى من الكتابة ولكن بشرط أن يكون التجاوز فيما بعد لتأخذ الشخصية دورها في الفن .

3 ـ هذه الأصوات الشعرية الشابة حملت أعباء الثورة الاشتراكية ، بما فيها من أبعاد ، وكان الواقع عندهن منبعا لأفكارهن ، ولذلك نرى أن الشعر الذي يكتب من قبلهن تتفشى فيه رائحة التجديد شكلا ومضمونا ، والقصيدة عندهن ما زالت متأثرة بالقافية والروي وتقاطيع الشعر العربي ، وان كتبت بأسلوب قصيدة النثر ، أو تعاملت مع التفعيلة ، وأملنا أن تسهم هذه الأصوات في تكوين هوية شعرية نسائية تثبت وجـودهـا .

الفهـرس

الموضوعات	رقم الصفحة

تصميم الغلاف

والخطوط الداخلية

للخطاط يوسف الأضرع

أوّل إمرأة في السّلطةِ



الأديبة: زهور ونّيسي

عدد : 4